Franz Pocci

der

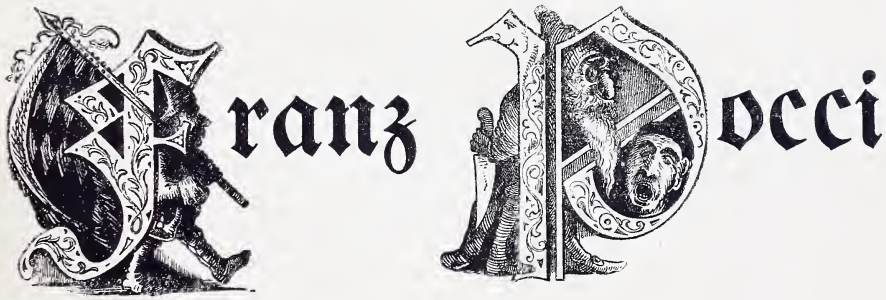
Dichter, Künstler und Kinderfreund

von

Aloys Dreyer

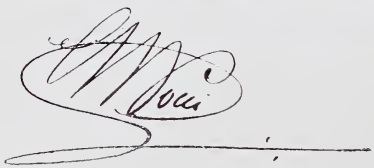
Mit zahlreichen Illustrationen

München und Leipzig bei Georg Müller
1907


Franz Pocci

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/franzpocciderdic00dreh



Franz Pocci

der

Dichter, Künstler und Kinderfreund

von

Aloys Dreyer

Mit zahlreichen Illustrationen

München und Leipzig bei Georg Müller
1907

Sr. K. Hoheit

dem durchlauchtigsten Herrn Herzog

Dr. Karl Theodor in Bayern

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

Vorwort

Die bekannte Sentenz Goethes: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" paßt vielleicht auf niemand beſſer als auf Franz Pocci. Man hat ſich daran gewöhnt, in ihm nur den geſchätzten Schriftſteller und Zeichner für die Kleinen zu ſehen, und dabei ganz das Vortreffliche vergeſſen, was er als Volksſchriftſteller und Karikaturiſt leiſtete.

Sein unendlich reiches Schaffen noch eingehender zu würdigen, als dies ſein erſter und berufener Biograph Prof. Dr. H. Holland tat, das war der Zweck dieſes Buches, dem es an ehrlicher Begeiſterung wohl nicht fehlt.

Es will nicht eine gelehrte Unterſuchung ſein, ſondern ein ſchlichtes Bild des Ariſtokraten von Geiſt und Geblüt mit dem goldenen Kinderherzen entrollen, um das Andenken an dieſe liebenswürdige Perſönlichkeit bei jung und alt, bei hoch und nieder zu wecken und zu erneuern.

Eine Reihe von Illuſtrationen ſoll Poccis künſtleriſches Schaffen dem Leſer vor Augen führen und ihm zeigen, daß der Zeichner in nicht wenigen Fällen den Schriftſteller noch überragt.

Se. K. Hoheit Herzog Karl Theodor in Bayern hat die Beziehungen, die ihn und ſeinen erlauchten Vater mit Pocci verknüpften, öffentlich dadurch bekundet, daß er die Widmung des Buches huldvollſt anzunehmen geruhte. Hiefür ſei ihm auch an dieſer Stelle ehrerbietigſt Dank geſagt.

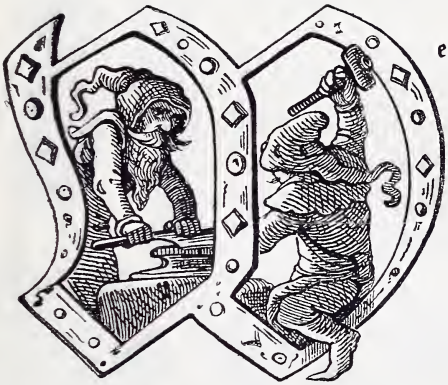
Dankbar gedenkt der Verfasser auch noch jener, die zur Förderung seiner Arbeit beitrugen: der Frau Gräfin Pocci, der Tochter Poccis und dem Literarhistoriker Herrn Dr. P. Expeditus Schmidt für Überlassung verschiedener Werke Poccis, die im Buchhandel und in Bibliotheken nicht mehr erhältlich waren; dem Freunde Poccis Herrn Prof. Dr. H. Holland für verschiedene freundliche Mitteilungen, dann der Schriftstellerin Frau Hartl-Mitius und Herrn Baron Cederström für gütige Überlassung von Bildern aus Pocci-Albums zur Reproduktion.

Möge das Buch dem außerhalb der weißblauen Grenzpfähle noch zu wenig bekannten Künstler viele neue Freunde zuführen!

München, Ende Februar 1907.

Dr. **A. Dreyer.**

Einleitung



Wer in unſerer nüchternen, nur nach Erwerb und Genuß haſtenden Zeit ſich wieder einmal zurückverſetzen will in die „mondbeglänzte Zaubernacht“ der Romantik, in das Paradies der goldenen Jugend, der trete ein in die Wunderwelt der Bilder, Lieder und Töne, die die raſtlos ſchaffende Phantaſie unſeres vortrefflichen Pocci aufgebaut hat. Mit einer Fülle von köſtlichen Schätzen hat uns dieſer Dichter- und Bilder-Kröſus beſchenkt, ſo daß es faſt kaum möglich wird, alle dieſe zu nennen, geſchweige denn zu kennen.

Der bienenfleißige und gewiſſenhafte Forſcher Profeſſor Dr. H. Holland, der liebenswürdige Freund und Biograph Poccis, unternahm 1877 im 36. Bande des Oberb. Archivs den erſten dankenswerten Verſuch, wenigſtens deſſen literariſche und künſtleriſche Gaben aufzuzeichnen, ſoweit ſie durch den Druck oder ein anderes vervielfältigendes Verfahren allgemein zugänglich gemacht worden waren.

Seit dieſer Zeit (1877) wurden noch manche Pocciana gefunden und eine genaue Aufzählung der nach allen Richtungen zerſtreuten Handzeichnungen Poccis hält Holland — und wir können ihm nur beipflichten — für ein Ding der Unmöglichkeit.

Denn neben der ſpielenden Leichtigkeit des künſtleriſchen Schaffens war unſerm Meiſter — eine bei hochbegabten Naturen häufige

Aus: „Geschichten und Lieder mit Bildern", Bd. 2

Erscheinung! — eine geniale Sorglosigkeit eigen, die sich um vieles, was die Laune eines glücklichen Augenblickes geboren hatte, später wenig oder gar nicht mehr bekümmerte.

Nicht alle diese künstlerischen und dichterischen Ergüsse Poccis können die Feuerprobe einer strengen Kritik bestehen, selbst nicht alle diejenigen, die in die breite Öffentlichkeit gelangten. Doch wäre es ganz verfehlt, wenn man dieser Nieten wegen Poccis gesamtes Schaffen verdammen wollte, wie Paul Heyse, der ihn in den „Jugenderinnerungen und Bekenntnissen" (S. 296) als den „Typus des vielseitig begabten altbayerischen Dilettantismus" bezeichnet und den „leichtherzigen Improvisator" nur für die geselligen Kreise und für die Kinderwelt gelten lassen will. Gewiß steckt in Heyses schroffem Urteil ein gutes Stück Wahrheit und schon manche Zeitgenossen Poccis verschwiegen durchaus nicht, daß es demselben oft an der nötigen Ruhe und Ausdauer zur künstlerischen Ausgestaltung seiner Ideen fehlte.

Joh. Bapt. Heindl charakterisiert ihn in Band 2 seiner „Galerie berühmter Pädagogen, Schulmänner, Jugend- und Volksschriftsteller und Komponisten" (München 1859) in nicht unzutreffender Weise mit den Worten: „Ein rastloser Geist, der nicht Geduld zur vollständigen Ausführung hat; ihn treibt und drängt es immer Neues zu gestalten, die Phantasie zieht den Stift gewaltsam mit sich fort und eilt der Arbeit schon wieder zu einer neuen voraus."

Doch entbehren nicht wenige, wenn auch oft nur flüchtig hingeworfene Schöpfungen Poccis nicht einer kraftvollen Eigenart und seine reiferen Gaben bieten soviel des Schönen und Trefflichen, daß der ästhetisch Genießende seine helle Freude daran haben kann.

In der Literatur- und Kunstgeschichte seiner engeren Heimat spielt Pocci eine nicht unbedeutende Rolle durch seine sinnigen und geistreichen Bilder, die jung und alt heute noch zu ergötzen vermögen, durch seine tiefsinnigen Totentänze, durch seine humorvollen Puppenspiele und durch die scharflaugigen, doch nie verletzenden Karikaturen.

Jugendzeit

ranz Pocci entstammt einem alten Adelsgeschlechte aus Viterbo in dem ehemaligen Kirchenstaate. Sein Vater Fabriccius kam 1781 als Edelknabe an den Hof des Kurfürsten Karl Theodor von Bayern und wurde in der kurfürstlichen Pagerie erzogen. Als Generalleutnant und Oberstthofmeister der Königin Therese, der Gemahlin König Ludwigs I., starb er zu München am 1. Februar 1814. Er war ein großer Freund der Kunst und die Graphische Sammlung in München bewahrt eine recht ansprechende Handzeichnung von ihm: „Vue du château d'Aign", aus dem Jahre 1812.

Weit begabter war Franz Poccis Mutter Xaveria (geborene Freiin von Posch aus Dresden, 1778—1849), die schon frühzeitig nach München kam und sich unter der Leitung von Direktor G. von Dillis und Maler Ferd. Kobell, eines Großoheims des bekannten bayerischen Dialektdichters, im Zeichnen und Radieren ausbildete und später unter Wagenbauer und D. Quaglio zur Landschafterei überging. Einige Radierungen und Bilder zeugen von ihrem stark ausgeprägten Schönheitssinn und ihrem künstlerischen Feingefühl und dieses köstliche Erbteil empfing auch ihr Sohn Franz Pocci, der am 7. März 1807 zu München das Licht der Welt erblickte.

Trotz seiner (väterlicherseits) italienischen Abstammung fühlte er sich stets als Deutscher durch und durch und als ein echtes Kind seiner Vaterstadt. Voll Stolz gesteht er in seinen „Gedichten" (1843, S. 98):

„Welsches Blut in meinen Adern,
Hab' ich doch ein deutsches Herz,
Das mit deutscher Treue schauet
Rein und lauter himmelwärts."

Unter der Obhut treuer, um sein leibliches und geistiges Wohl sorgfältig bedachter Eltern verlebte Pocci eine äußerst glückliche Jugendzeit. Die goldenen Jugendträume umgaukelten ihn noch in späteren

Tagen und als reifer Mann sehnt er sich „von ganzem Herzen wieder Kind zu sein". Und das kindlich-reine und kindlich-frohe Gemüt blieb ihm auch noch im Herbst des Lebens treu und nur so läßt es sich begreifen, daß er des Kindes Leid und Freude, sein Denken und Empfinden so genau verstand, so daß seine Lieder und Bilder das laute Entzücken der Kleinen wachrufen.

Schon frühzeitig offenbarte sich seine künstlerische Begabung. Einer der ersten Versuche der noch ungelenken Knabenhand vereinigte 4 Gestalten, die des Künstlers Phantasie in der Folgezeit immer wieder beschäftigten und anregten, in einer Gruppe: Jäger, Hanswurst, Tod und Teufel und kündigt damit halb unbewußt sein künftiges Programm an.

Seine kunstsinnige Mutter veranlaßte die Ausbildung seines Talentes und bestellte zuerst den Erzgießer Joh. B. Stiglmayer zu seinem Lehrer, dann den Bildhauer J. Schlotthauer; allein die zappelnde Ungeduld des begabten Knaben wollte von einer Vertiefung in ernste Aufgaben nicht viel wissen. Schlotthauer ging mit dem jungen Pocci oft und oft in das Kupferstichkabinett und unterwies ihn hier über die Entwicklung der Kunst an lebendigen Beispielen.

Die Beschäftigung mit derselben füllte nur Poccis Mußestunden aus; denn er mußte das Gymnasium und Lyzeum seiner Vaterstadt besuchen.

Im 2. Bande des „Deutschen Hausbuches" (1847, S. 85) erzählt er ein anmutiges Erlebnis aus seiner frühesten Jugendzeit, seine Erinnerungen an den berühmten bayerischen Historiker Lorenz von Westenrieder, der im Hause seines Onkels verkehrte.

Der kleine Pocci fühlte bald heraus, daß der rauhe, oft verkannte Sonderling ein weiches Herz habe, und begrüßte ihn bei jedem seiner Besuche mit stürmischer Freude, während der Alte mit einem sanften: „Ho, ho, Männl!" seine ungestümen Liebkosungen abwehrte. Nicht selten durfte der Knabe an der Hand Westenrieders noch ein Stückchen Wegs gehen, worauf er sich nicht wenig einbildete.

Poccis liebevolle Schilderung der Persönlichkeit und der Art Westenrieders verdient heute noch Beachtung und das diesem Aufsatze beigefügte Bild des großen Gelehrten ist von sprechender Ähnlichkeit und mit einem leisen Anflug von gutmütiger Satire gezeichnet.

Lorenz von Westenrieder. — Aus: „Deutsches Handbuch", Bd. 2

1825 zog Pocci an die Universität Landshut als Student der Jurisprudenz [1]) und setzte dies Studium in München fort, wohin 1826 die Universität durch König Ludwig I. verlegt worden war.

Die Erinnerung an die fröhliche Studentenzeit in Landshut grub sich tief in seine Seele und das Andenken an das Universitäts-Studien-

[1]) Im Matrikelbuch der Ludwigs-Maximilians-Universität begegnen wir seinem Namen zum erstenmal unterm 7. Nov. 1825.

genossenfest daselbst am 22. Juli 1860 feierte er in einem großen Bilde der Feststadt und in pietätvollen „Gedenkblättern" in Vers und Prosa.

Alte Lust erwachte wieder in seinem Innern, als er Arm in Arm mit den grauköpfigen Kommilitonen die Straßen der ehemaligen Universitätsstadt durchschreitet.

In das zierliche Gedenkbuch, das damals die Feststadt zur bleibenden Erinnerung anfertigen ließ, schrieb er die Verse:

„Sind wir auch nicht mehr jung,
Studenten sind wir doch:
Denn Studia begleiten uns
Durchs ganze Leben noch.
Wer an sich selbst studiert,
Der lernet niemals aus,
Wär' er ein uralt Haus.
Und kommt es endlich zum Final-Examen,
So sprech' der liebe Gott ein gnädig Amen!"

Doch auch leise Wehmut durchzittert sein Herz und den alten Freunden ruft er zu:

„Glaubt es und erfaßt die Lehre:
Nur ein Tröpflein in dem Meere
Sind die Jahre! — Ewigkeit
Weiß nichts von Vergänglichkeit."

Als flotter Korpsstudent der „Isaria" legte er im Wintersemester 1825/26 dem Text des alten Volksliedes „Wenn ich ein Vöglein wär" eine neue, gefällige Melodie unter, die oft und freudig in jenem Kreise gesungen wurde.

Nach Beendigung seiner Studienzeit trat er in die juristische Praxis über und ging zunächst nach Starnberg, dann nach Dachau und kam zuletzt als Regierungsakzessist nach München. Seinen künstlerischen Neigungen konnte er hier wie dort neben seiner beruflichen Tätigkeit noch vollauf leben; trotzdem trug er sich eine Zeit lang mit dem Gedanken die trockene Juristerei mit der heitern Kunst ganz zu vertauschen.

Vielleicht mochte ihn zu jenem Plane sein intimster Jugendfreund, der um 5 Jahre ältere Ludwig Schwanthaler, bestimmt haben, der in Poccis gastlichem Hause eine zweite Heimat fand. Dieser schwärmte in

der Frühzeit seines Lebens und Schaffens nur von der Herrlichkeit des Mitelalters und wollte sich an derselben mit gleichgesinnten Genossen ergötzen. Zu diesem Behufe gründete er an seinem Namenstage 1819 in seines Vaters Werkstatt die Gesellschaft der „Humpenauer". Freilich war das Gehaben der Humpenauer, wie Franz Trautmann in seinen „Schwanthaler-Reliquien" erwähnt, „mehr trinkbrüderlich". Der viel jüngere Pocci weilte

Aus den „Münchener Bilderbogen"

bisweilen als Gast unter ihnen und dichtete hier das hübsche Sprüchlein:

„Zieh' ich aus zur Minne
Und du in den Krieg —
Geb' Gott, daß gewinne
Jeder seinen Sieg."

Als die „Humpenau" frühzeitig sich auflöste, sammelte Schwanthaler, dessen Beziehungen zu Pocci sich immer herzlicher gestalteten, alte und neue Freunde zu einem andern Bunde. Das Einhorn und später der Bär war das Wappen dieser Gilde, die mit Einwilligung des alten Grafen, der zum „ursus honorius" ernannt worden war, in Poccis Behausung tagte. Der schwarzgelockte Schwanthaler, als Bärenritter der „Storchenauer" und der blonde Pocci, im Freundeskreise „Diepolt"

genannt, waren die Häupter dieſes romantiſchen Bundes, dem u. a. auch der Dichter Friedrich Beck angehörte. Den Geiſt des Mittelalters zu erfaſſen, war das Streben dieſer jugendlichen Feuerköpfe und in Fehden, Femgerichten und Turnieren konnte man ſich nie genug tun. Doch wenn die beiden Freunde zum Stift und zur Kohle griffen und um die Wette drauf loszeichneten, entſtand manches ſchwungvolle Bild aus der deutſchen Geſchichte oder aus dem Ritterleben und, ſo paradox es

Aus den „Studentenliedern"

auch klingen mag, Pocci lernte gerade in Schwanthalers Umgang vielleicht ebenſoviel, als von den beiden Lehrern, die ihm die Fürſorge der Eltern beſtellt hatte und denen ſeine jedem Schulzwang abholde Künſtlerſeele mitunter nur widerwillig gehorchte.

Wie H. Holland, der gründliche Kenner von Poccis Weſen und Werden, erzählt, überboten ſich die beiden Freunde an phantaſtiſchen Einfällen und unter den Burgen, Turnieren und Feſtzügen, die damals als Blüte ihrer vom Zauber der Romantik umfloſſenen Kunſt wie Pilze hervorſproßten, gebührt der Preis einem langen, ritterlichen Feſtzuge

mit zahlreichen Fanfarenbläsern und Rittern, einem Bilde, bei dem es fast schwer fällt zu bestimmen, was von Poccis und was von Schwanthalers Hand gezeichnet ist.

Aber auch in die Zeit des ausgehenden Mittelalters versetzte sich die Phantasie der Freunde gerne und schwärmte von dem tollen Treiben der Landsknechte und von den Freuden des edlen Weidwerks.

Wer Poccis Vorliebe für Landsknechte und Jäger kennt, die er auch später in Wort und Bild verherrlichte, braucht wohl nicht erst noch lange zu fragen, woher dieselbe stammt.

Die Begeisterung der Freunde für deutsch-mittelalterliches Wesen verstieg sich so weit, daß sie einst eine papierne Riesenfigur, die „Gräccia", vor ihr „Tribunal" forderten und sie in einem Garten des alten Grafen Pocci an der Nymphenburgerstraße feierlich verbrannten. Als eine blutige Ironie des Schicksals erscheint es, daß gerade Schwanthaler nachher im Dienste dieser verachteten Göttin seine herrlichsten Erfolge pflücken sollte.

Wenn dieser sangesfreudigen Runde die Weise zu einem von Genossen gedichteten Liede fehlte, flugs sprang Pocci als Nothelfer ein.

So hob „der klangsangreiche Diepolt" ein Weidmannslied von Friedrich Beck („Gesellen zieht hernieder") auf die Flügel des Gesanges, sowie eine von ihm gedichtete Ballade („Herr Kunz vom Böhmerwald") und seine Improvisationen am Klavier gaben den Zusammenkünften der Ritterbündler oft erst Farbe und Leben. Den starken Eindruck dieser Improvisationen auf seine Hörer schildert eine Zeichnung Schwanthalers: Pocci als ritterlicher Musikus auf der Orgel, umgeben von der gesamten heiligen Ritterschaft.

Dem liebenden, treuen Herzen, der reichen schöpferischen Kraft des Jugendfreundes, widmete Pocci nach dessen frühem Hinscheiden im 10. Bande des Oberb. Archivs einen tiefempfundenen Nachruf, der als eine der besten Charakteristiken dieses Meisters gelten darf. Trautmanns „Schwanthaler-Reliquien" sind, obwohl sie sehr schätzbares Material bieten, ihrer ganzen Anlage nach verfehlt, denn sie kehren — wie schon Holland rügte — lediglich die joviale Seite des Künstlers hervor und dessen Bild erscheint uns im mittelalterlichen Chronikenstil Trautmanns fremd und wie in einer Verkleidung.

Schwanthalers Wesen offenbart viel Verwandtes mit Poccis Eigen-

art, und was dieſer von dem Freunde erzählt, paßt oft Zug für Zug auf ihn ſelbſt. Auch bei ihm ſpann ſich die Begeiſterung für die Romantik des Mittelalters durchs ganze Leben; auch ihn verließ der eigentümliche Humor, die beſondere Gabe eines nie verletzenden Witzes, bis zu ſeinem Ende nicht und auch bei ihm war der Weg vom ſchaffenden Geiſte bis zur ausführenden Hand kein weiter. Und in Iſabella Brauns „Jugendblättern", in denen er ebenfalls (1863) das Bild des Freundes zeichnete, „des ſchlichten, bis zur Schüchternheit einfachen Menſchen", ſagt er von der Leichtigkeit der Entwürfe Schwanthalers: „Wie ein geiſtiger Strom glitten die Bilder auf das Papier hin."

Aus den „Studentenliedern"

Köſtliche, Geiſt und Herz befruchtende Stunden, verlebte der blonde Diepolt-Pocci mit dem ſchwärmeriſchen Storchenauer-Schwanthaler und mit gleichgeſinnten Genoſſen, von denen keiner an improviſatoriſchem Talente den beiden gleichkam. Selbſt ganze Komödien wurden aus dem Stegreif geſpielt, wie weiland bei den wandernden Komödianten des 16. Jahrhunderts; nur waren die Mittelpunkte der Handlung keine „Haupt- und Staatsaktionen", ſondern harmloſe Abenteuer der Freunde. Als Pocci

zu Landshut einst vom Pferde gestürzt war, wurde die ganze Tragikomödie in einem Drama breit ausgeschlachtet, wobei der so Verulkte auch als Akteur mitspielen mußte. Doch lag ein tiefer Sinn in diesen kindischen Spielen: die Begeisterung für das Mittelalter, die Pocci zeitlebens nie mehr verließ, so daß ihn Richard M. Meyer „den unerschütterlichen Romantiker" nennen darf, wurde gerade hier genährt und gehegt.

Aus der Werkstatt von Schwanthalers Vater zog die phantastisch-fröhliche Runde, der sich u. a. auch Erzgießer Miller, Tiermaler Habenschaden, Historienmaler Wilhelm Lindenschmit und Philipp Foltz angliederten, in die Lerchenstraße in Schwanthalers neues Heim. Dieser Auszug wurde durch eine denkwürdige Zeichnung Schwanthalers und Poccis verewigt. Langsam verblich auch die Bärenrittergesellschaft eines sanften Todes; doch über ihrem Grabe erhob sich ein neuer, stattlicher Bau, der die alten Freunde umschloß: die Gesellschaft für deutsche Altertumskunde.

Aus den „Schattenbildern"

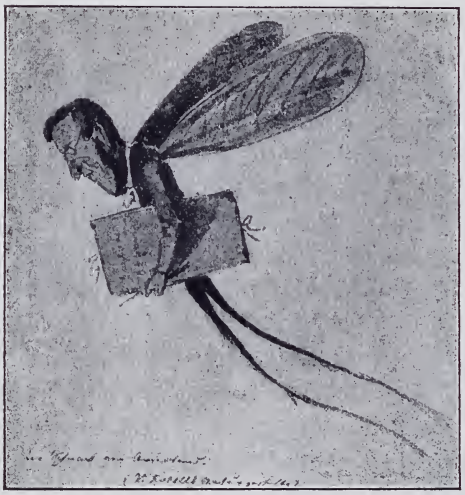
Erste künstlerische Versuche Poccis
Die Gesellschaft für deutsche Altertumskunde zu den drei Schilden

occis Werdegang fällt in die Anfänge des geistigen Aufschwungs der bayerischen Metropole. Denn unter Max I. war München eine behäbige Kleinstadt mit engen Gassen und schmalen, hochgiebeligen Häusern in allen möglichen und unmöglichen Baustilen, mit genußfreudigen Bewohnern, die den aufreibenden Kampf ums Dasein noch nicht kannten, sondern in voller Gemütsruhe ihre täglichen Obliegenheiten besorgten und sich zur rechten Zeit auch Erholung und Zerstreuung in geselligen Kreisen gönnten. Noch Felix Mendelssohn schrieb in seinen Reisebriefen vom 6. Oktober 1831 aus München: „Ich wüßte kaum einen andern Ort, wo mir so behaglich und bürgerlich zu Mute wäre wie hier. Vornehmlich aber ist es gar angenehm, unter lauter heitern Gesichtern zu leben, selbst eins mit zu machen und alle Menschen auf der Straße zu kennen."

Unter Ludwig I. vollzog sich allmählich und fast unmerklich die Umwandlung der bayerischen Hauptstadt in die erste Kunststadt Deutschlands. Die Verlegung der Universität von Landshut nach München und die Berufung ausgezeichneter auswärtiger Gelehrter (Oken, Schubert und Görres) bedeutete in wissenschaftlicher Hinsicht einen nicht zu unterschätzenden Gewinn.

Von Görres, jener mächtigen Säule der Romantik und des Katholizismus, empfing der träumerische Pocci wertvolle Anregungen und wurde in seiner Neigung für die deutschen Volksbücher und Volkslieder noch bestärkt.

In Görres' Hause verkehrte er als intimer Freund des jungen Guido G. oft und traf hier u. a. auch mit Klemens Brentano zusammen, dessen er noch im 2. Teile des „Lustigen Komödienbüchleins" in bedeutungsvoller Weise gedenkt. Hier sagt nämlich Kasperl zum „Publicus": „Auch hab' ich noch einige Überbleibsel von einer halben Portion sogenannter romantischer Poesie im Sack, die meinen alten, guten, guten Freund, den Herrn Klemens Brentano, Gott hab'n selig, umgebracht hat." Kasperl selber hat als „sympathetische Seele, diese herrliche, miserabel-verkannte Verlassenschaft" angetreten.



Aus dem „Anglia-Album"

Zu gleicher Zeit wurde Pocci auch mit Schmeller bekannt, der vom Sommersemester 1827 an der Universität München kurze Zeit Vorlesungen über altdeutsche Sprache und Literatur hielt, ferner mit Hans Ferd. Maßmann, der als Universitätslehrer das Nibelungenlied zum Gegenstande eingehender Erörterungen wählte. Der mächtige Eindruck dieses gewaltigen mittelalterlichen Epos auf Pocci spiegelt sich in den Versen:

„Wilt du die alten Helden kennen,
So lies der Nibelungen Not,
Es wird sie dir der Sänger nennen,
Der selber längst erlag dem Tod . . . .
O herrlich Lied der Nibelungen,
Dem Sänger Heil, der dich gesungen!"

Inzwischen war auch dank der Fürsorge des hochherzigen Königs Ludwig I., der die Begabung des Grafen bald erkannte und schätzte, eine glückliche Wendung in Poccis Lebensverhältnissen eingetreten. Er ward 1830 zum Zeremonienmeister am königlichen Hofe ernannt und empfing gleichzeitig das kleine Ritterlehen Ammerland am Starnbergersee, das zuletzt sein Vater innegehabt hatte. Im Freundeskreise hieß er von da an der „Schnack[1]) von Ammerland". Als Reisebegleiter des ihm stets gnädig gesinnten Monarchen und des Kronprinzen Maximilian konnte er Italien, das Land der Sehnsucht aller Dichter und Künstler, schauen.

Mit gefüllten Skizzenbüchern kehrte er von diesen Reisen zurück, deren Eindrücke unauslöschlich in seiner Seele hafteten und deren Erinnerungen in Liedern und Zeichnungen nicht selten wiederkehren. Das Bild der Liebsten begleitet ihn auch auf diesen Reisen und selbst in der märchenhaften Pracht Venedigs fühlt er sich verlassen und einsam und träumt von der Holden.

„Es kühlet
Keine milde Meereswelle
Diese Triebe;
Nur die Tränen sind's alleine
Meiner Liebe."

Die nachhaltigsten Eindrücke in der ersten Periode seines künstlerischen Schaffens bot ihm die „Gesellschaft für deutsche Altertumskunde von den drei Schilden" (dem angeblichen Wappen Dürers), die Vorläuferin des Historischen Vereins von und für Oberbayern und des Germanischen Museums in Nürnberg, die das, was die Bärenritter in heiteren, tändelnden Spielen anstrebten, in ernster, zielbewußter Arbeit erringen wollte. Pocci, einer der feurigsten Mitgründer dieses edlen Bundes „zur Erhaltung und Errettung der Reinheit deutscher Kunst", ward auch ihr Historiograph.

[1]) Ein launiges Bild von seinem Vater entwirft Pocci im Album von Altengland, das durch die Verse erläutert wird:

„Hier sitzt der alte Schnack von Ammerland,
Als Momus Maigre wohlbekannt;
Es friert ihn durch sein dünn Gebein,
Drum wärmt er sich im Sonnenschein."

Die Häupter desselben waren zwei Juristen mit künstlerischen Neigungen: Professor Friedrich Freiherr von Bernhard, der aus eigenen Mitteln das Haus Nr. 91 in der Lerchenstraße kaufte, das der Gesellschaft für ihre Zusammenkünfte und Sammlungen diente, und Friedrich Hofstadt, der „tiefsinnige Gotiker", der die Gesetze des Spitzbogenstils erforschte. Ihnen schlossen sich außer Pocci noch an: der kunstbegeisterte und feinsinnige Dichter Friedrich Beck, der damalige Dr. juris und spätere Bischof von Passau, Heinrich Hofstätter, der Architekturenmaler Dominik Quaglio, der Historienmaler Joseph Schlotthauer, der spätere Gründer des Germanischen Museums in Nürnberg, Hans Freiherr von Aufseß, dann Ludwig Zenker, Hermann Keim, Ludwig Schwanthaler und Karl Ballemberger.

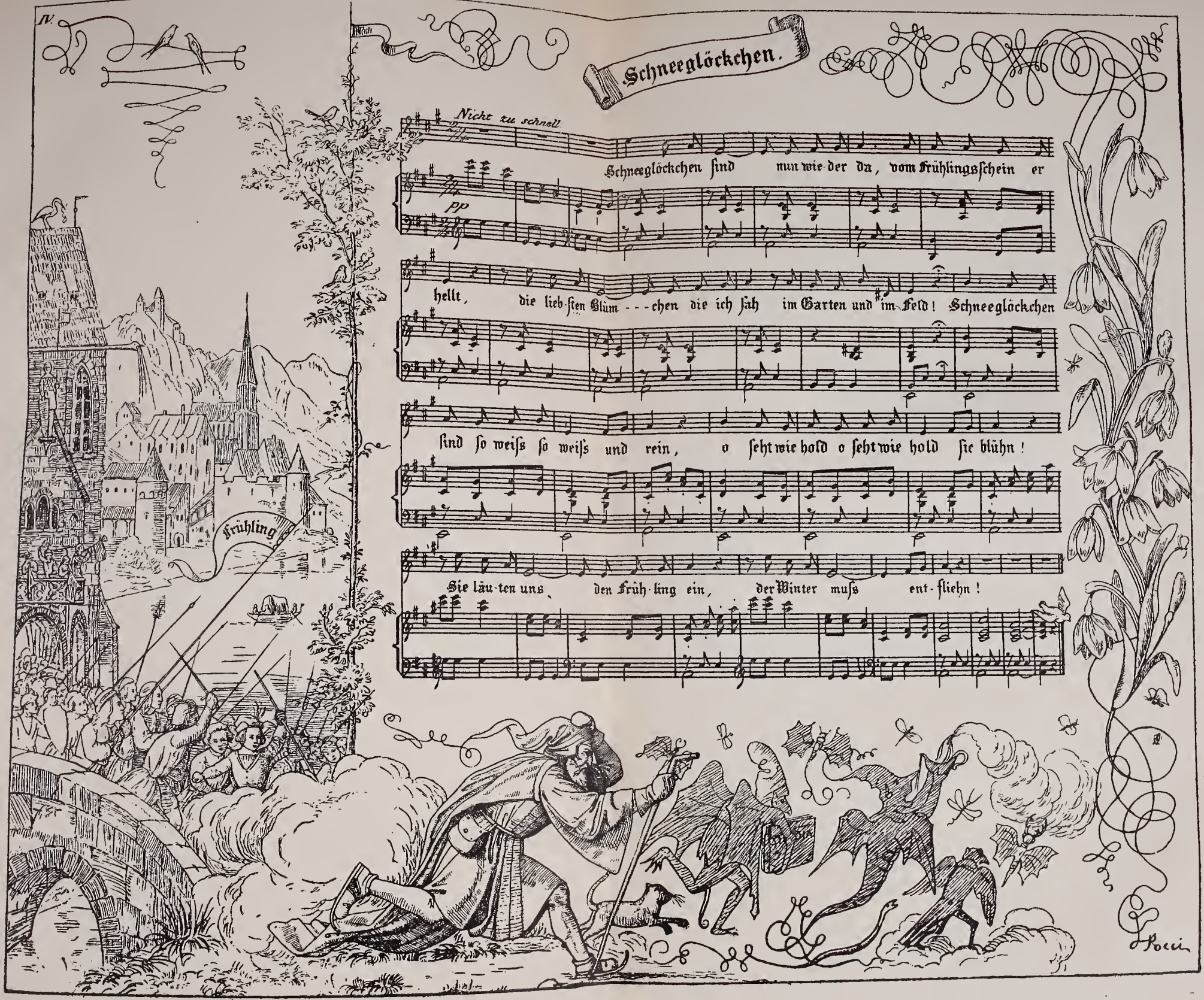
König Ludwig I., Herzog Maximilian und Kronprinz Maximilian von Bayern begünstigten die Zwecke des Vereins und letzterer ließ in der Werkstatt desselben mehrere größere Glasgemälde anfertigen. Die Reihen der Mitglieder mehrten sich und es traten u. a. auch Sulpiz Boisseré und der Dichter Eduard Schenk bei.

Das Gesellschaftslokal war tagsüber eine künstlerische Werkstatt, abends der Sammelpunkt gleichgestimmter und gleichgesinnter Freunde zur Besprechung über Gegenstände aus dem Gebiete der Wissenschaft und Kunst und auch die Pflege der Musik wurde insbesondere durch Pocci eifrig betrieben. „Aber alles", sagt dieser, „war ein *stilles* Wirken, das kein moderner Trompetenstoß der Außenwelt verkündete."

Nach einer zweifachen Richtung hin suchte die Gesellschaft ihrer hehren Aufgabe gerecht zu werden: einerseits durch Sammlung von altdeutschen Gemälden, Holzskulpturen, Büchern und Inkunabeln, andererseits durch Förderung von Arbeiten, die eine Verherrlichung des so lange verkannten Mittelalters in Wort und Ton und Bild erstrebten.

Alle diese Arbeiten waren, wie Pocci in seinem Berichte hervorhebt, großenteils Resultate gemeinsamer Forschung und Besprechung. Auf diesem Boden erwuchs Friedrich Becks „Geschichte eines deutschen Steinmetzen", die man getrost Tieck-Wackenroders „Franz Sternbalds Wanderungen" an die Seite stellen kann, ferner eine Reihe gelungener Neujahrsblätter und Radierungen von Fr. Hofstadt, Keim und Ballemberger. Selbst Ohlmüller, der Erbauer der Auer Kirche, erfuhr manche dankenswerte Anregung in diesem kunstbegeisterten, rastlos tätigen Kreise.

Schneeglöckchen.



Aus: „Blumen-Lieder für Knaben und Mädchen"

Als die Gesellschaft 1838 sich auflöste, überließ sie ihr reiches Inventar dem Historischen Verein für Oberbayern (dessen eifriger Schriftführer der Graf ward), darunter Inkunabeln, Wappenbücher, Münzen, Gemälde, Holzschnitzereien und Steinarbeiten aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ferner Humpen, Gipsabgüsse und Siegel.[1])

Schon im 3. Dezennium des 19. Jahrhunderts hatte Pocci sein Geschick als Zeichner erprobt; die ersten Versuche, etwa vom Jahre 1824, 4 Spruchblätter (s. Hollands Biographie, München 1877, S. 157), weisen noch Korrekturen von der Hand seines Lehrers Schlotthauer auf.

Selbständig erscheinen die Illustrationen zu Walter Scotts „Ivanhoe" 1825, der damals einen Triumphzug durch Deutschland hielt, 10 Blätter, die jetzt außerordentlich selten sind. (Wir müssen uns daher auf die Beschreibung Hollands stützen, dem sie Pocci nach Jahren mit der Bemerkung zeigte, daß er die Ritter in idealen Kostümen dargestellt habe, „wie man damals überhaupt die Ritter machte").

Sämtliche Kompositionen sind sehr figurenreich und mit schönem landschaftlichem Hintergrunde. Die Jahreszahl der Entstehung prangt auf dem Titelblatte und auf Blatt 6. Das erstere, sichtlich unter den Eindrücken des Dürerschen Gebetbuches gezeichnet, enthält in 4 durch Ranken geteilten Feldern die Hauptfiguren des Romans; über dem Titel hält eine Halbfigur das Wappenschild Poccis, die Hände mit den 3 Ähren, darunter steht die Widmung: „Meinen Freunden".

Poccis „erster Versuch, mit dem Pinsel auf Stein zu zeichnen", ist das Titelblatt zu den Gedichten seines Freundes Friedrich Beck, das in seiner etwas dürftigen Erfindung und Ausführung noch deutlich den Anfänger verrät.

---

[1]) In der kleinen Bibliothek der Gesellschaft fehlen merkwürdigerweise Poccis Werke.

Poccis Schöpfungen in den 30er Jahren. Seine musikalische Begabung

Der Beginn der 30er Jahre leitet eine neue Periode in Poccis Schaffen ein. Er wird nun der verständnisvolle Illustrator nicht nur der poetischen Schöpfungen seiner Freunde, sondern auch seiner eigenen Kompositionen. Ihm ward ja die seltene Gabe zu teil, auf dreifache Weise von Herz zu Herzen zu sprechen: durch Ton und Bild und Lied.

Von den drei Schwesterkünsten, die ihm hold gesinnt waren, widmete er sich zunächst hauptsächlich der bildenden Kunst und der Musik. Was in Tönen oft ein bloßes Stammeln ist, das gewinnt im Bilde klaren Ausdruck; Ton und Bild unterstützen und ergänzen sich bei ihm wechselseitig und wirksam.

Den Reigen dieser von Arabesken umrankten Kompositionen eröffnen die „Blumen-Lieder für Knaben und Mädchen" (ca. 1830). Das Titelbild, die Musik, ein Genius mit Engelsfittichen, dessen Spiel ein Bübchen und ein Mädchen ergriffen lauschen, erinnert noch ganz an die „Poesie" auf dem Titelbild zu Becks Gedichten; doch die folgenden Blätter sind schon erfindungs- und abwechslungsreicher. Als die besten hievon dürfen wohl „Primel" und „Schneeglöckchen" gelten; das letztere mit der originellen Vertreibung des Winters deutet auf den „Romantiker" Pocci. Die Melodien sind einfach, lieblich und ganz der kindlichen Fassungskraft angemessen.

Das Gleiche läßt sich von den Singweisen zu Maßmanns „Liedern für Knaben und Mädchen“ (1832) sagen. Der schon erwähnte Förderer der deutschen Turnsache und gründliche Kenner der altdeutschen Literatur und Herausgeber ahd., mhd. und got. Sprachdenkmäler, hatte sich auch als Dichter versucht. Seine Kinderlieder, die der Verfasser selbst als ersten Versuch bezeichnet, das ganze Jugendleben in seinem Reichtum und seiner Herrlichkeit, in seinen Freuden und Festen in Lieder zu fassen, sind trotz mancher deutlichen Anlehnung an die Ro-

Aus den „Jägerliedern“

mantiker recht anmutig und treffen den kindlichen Ton oft glücklich. Das „Lied deutscher Knaben“ („Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand, dir Land voll Lieb und Leben, mein deutsches Vaterland“) hat sich bis in die Neuzeit in Schulliederbüchern erhalten.

Von den 31 Gedichten dieser Sammlung hat Pocci 9 vertont; doch geht aus dem Vorwort Maßmanns an die „Aeltern“ hervor, daß jener, „dem die Kinderwelt schon die Blumenlieder mit ihren sinnigen Zeichnungen dankt, auch die übrigen Lieder gleichmäßig bedenken werde“. Das Büchlein scheint nicht den gewünschten Erfolg

gehabt zu haben; denn weder Komponist noch Dichter dachten später noch an die Erfüllung ihres Versprechens.

Daneben gehen allerlei Radierungen. Als erste derselben nennt Holland einen Erker mit einem schildtragenden Engel, dann folgen eine Widmung an Hofstadt, ein altdeutscher Meister mit Wappenschild, eine naturtreue Sennhütte, ein Selbstbildnis als Patient, Burgen, Ritter, italienische Motive und Illustrationen zu Bechsteins Dichtungen.

Wenn wir zunächst Poccis Entwickelung auf musikalischem Gebiete in continuo verfolgen wollen, so dürfen wir auch den von ihm und G. Görres herausgegebenen „Festkalender" (1834) nicht vergessen, in welchem einige reizende Kompositionen Zeugnis von seinem beachtenswerten Talente auf diesem Gebiete ablegen (so zwei Abendlieder, ein Hirtenlied, ein Hubertuslied, ein Lied „Das Gewitter", ein Weihnachtslied, ein Tirolerlied, ein Schullied, ein Lied „Schneewittchen", ein Morgenlied und ein Ländler), die meistens auch mit sinnigen Bildern von seiner kundigen Hand geschmückt sind.

Aus den „Jägerliedern"

1835 folgten „Sechs altdeutsche Minnelieder als Frühlingsgruß". Nach Holland, der als Quelle hiefür Pocci selbst angibt (Biogr. 1877, S. 21), stammt die Komposition dieser Lieder schon aus dem Jahre 1826. Der ziemlich fortgeschrittenen Technik nach scheinen jedoch die Bilder 1835 entstanden zu sein (beim zweiten Blatte ist diese Jahreszahl ausdrücklich angegeben). Als Texte benützte Pocci ein Mailied von Christian von Hamle, ein Wächterlied vom Markgrafen von Hohenburg, das noch heute beliebte Lied des Kürenbergers vom Falken, ein Minnelied von Jakob von der Warte und zwei Lieder von unbekannten Meistern.

Die leichten gefälligen Weisen mögen sich zu jener Zeit viele Freunde erworben haben. Die Ritter und Minnesänger sind wiederum Idealgestalten, lediglich aus der Phantasie des Zeichners geschöpft. Eine

Titelblatt zu „Deutsche Studentenlieder"

Situation, wie im Wächterlied, wo sich die ganze Szene im Garten abspielt, entspricht durchaus nicht der herkömmlichen Überlieferung.

Holland führt auch eine ca. 1835 entstandene Frühlingssonate an, ferner ein „Lied auf dem Wasser zu singen" (Text von Fr. Beck) und ein „Lied zum Maiwein" (1835).

Noch im selben Jahre — Poccis schöpferischer Geist ruhte schon damals nicht — beschenkte er die Jugend mit „Bilder-Tönen", 6 lieblichen Kompositionen für Klavier mit Randzeichnungen. Die Stoffe sind teils dem Mittelalter teils der Gegenwart entnommen (Kirche, Jagd, Wasserfahrt, Nachtmusik, Bauerntanz, Turnier). Leopold Hirschberg hebt in seiner Pocci-Monographie (Zeitschrift für Bücherfreunde, Bd. 9, S. 435) die „Kirche" mit ihren in den Wolken musizierenden Engeln und die „Nachtmusik" hervor mit dem verliebten Ritter und dem die Pechfackel haltenden Knappen, während über ihm „Eule, Fledermaus und Mond gar merkwürdige Gesichter schneiden".

Diese beiden Stücke sind auch hinsichtlich der Komposition nebst der Wasserfahrt am gelungensten, während der „Bauerntanz" ganz an den Walzer in Webers „Freischütz" gemahnt. Von den Figuren zu diesem sind die tanzenden Bauernmädchen allzu zierliche, graziöse Gestalten und scheinen nur verkleidete Städterinnen zu sein; dagegen sind die beiden Bauernburschen in ihren plumpen und eckigen Bewegungen von verblüffender Naturwahrheit. Auch die zechenden Bauern und der Spielmann auf dem gleichen Bild zeigen Pocci als feinen Beobachter des bäuerlichen Lebens, der es nun wohl verstand, die in der Gegenwart gesammelten Erfahrungen auf eine frühere Zeit zu übertragen.

Nicht so glücklich in ihrer Erfindung und Durchführung ist wohl die Vertonung von 6 Liedern (Pocci hat merkwürdig eine besondere Vorliebe für die Zahl sechs) von Friedrich Beck, eine Weihnachtsgabe für Kinder (1836). Von den die einfachen Kompositionen begleitenden Bildern wirken am besten „Ave Maria" und „Sternennacht" mit den frommen Engelsköpfchen.

Bedeutungsvoller als ein von ihm komponierter Neujahrswalzer mit den Gestalten des alten und neuen Jahres und dem bei Pocci charakteristischen Nachtwächter ist eine Gabe an seinen Freund Friedrich Hofstadt, „Trifolien" betitelt, 6 Lieder mit prächtigen Zeichnungen und

folgender poetiſcher Widmung, die für Poccis Auffaſſung von der Vereinigung der drei Schweſterkünſte bezeichnend iſt:

„Wenn Wort und Klang und Bild
Zu einem ſich geſtalten,
So mußt du, lieber Freund,
Dich wohl ans Ganze halten.

Was an den Worten fehlt,
Das ſoll der Klang ergänzen,
Der Töne Mangel mag
Der Bilder Luſt umkränzen.

Und wie der Blätter drei
Aus einer Knoſpe ſprangen
Denk, daß die Gaben dir
Aus einem Herzen drangen."

Die beiden Trifolien gliedern ſich in: Wald-, Schlummer- und Almenlied, bzw. Wanderers Ruhelied, Minnelied und in ein Klagelied nach der fernen Heimat.

Die leichtflüſſigen Melodien werden auch hier von ſtimmungsvollen Zeichnungen begleitet, die einen nicht geringen Fortſchritt in Poccis künſtleriſcher Entfaltung offenbaren. Schon das erſte, die Waldeinſamkeit, ſchmiegt ſich dem Texte aufs beſte an und auch das Bild der jungen Mutter unter dem Baume, die ihr Neſthäkchen in Schlaf wiegt, während ihr älteres Kind neugierig zuſieht, reiht ſich jenem würdig an. Ein wirk-

Aus den „Soldatenliedern"

sames Seitenstück zum 1. Bilde ist die Arabeske zum 4. Liede: Wanderers Ruhe im Schatten.

Aus den „Jägerliedern"

Zur leichteren Übersicht von Poccis Schaffen auf musikalischem Gebiete reihen wir noch die Kompositionen der folgenden Jahre an. Seine tonschöpferische Neigung hielt nicht lange an; sie überdauerte merkwürdigerweise nicht einmal die Mitte der 40er Jahre. Je mehr der Dichter Pocci hervortritt, desto seltener läßt sich der Komponist Pocci vernehmen.

1840 vertonte er 3 Lieder seines Freundes Aug. v. Maltitz und dem humorvollen Texte des Liedes des Mäßigkeitsvereines („Im Glas blüht eine Blume") entspricht seine leichtgeschürzte Vertonung.

Seinen zitherspielkundigen Freund Franz von Kobell überrascht er zu Neujahr 1813 mit 6 Ländlern für 2 Zithern und im frohen Kreise der Gesellschaft „Altengland" ertönte oft und oft das humoristische Weinlied von Kobell „Des Reiters Rosse" in Poccis muntern Weisen, wie bald darauf die Töne zu Kobells „Schützenleben", „Auf der Rast" und „Boarisch Schützenlied".

Im Bunde mit dem erprobten Freunde gab er (1813) „Alte und neue Jägerlieder mit Bildern und Singweisen" heraus.

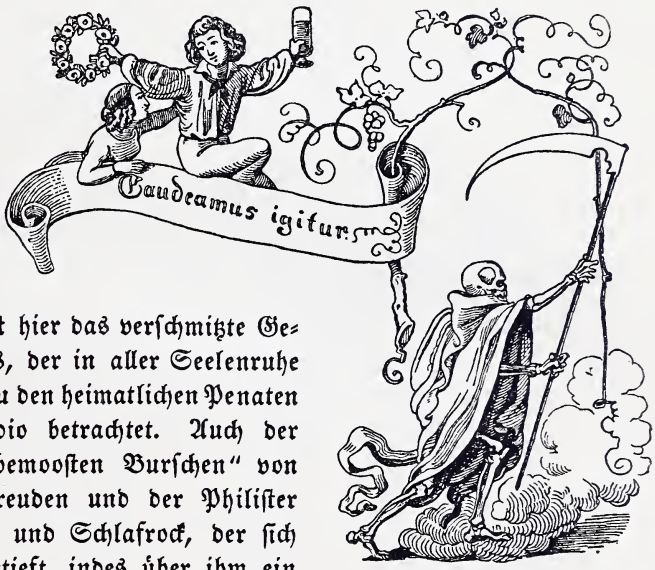
Die 28 Lieder sammelte Kobell, 2 hievon in oberbayerischer Mundart dichtete er auch, nämlich „Scheibenschützenlied" und „Die Jager". Pocci erfand zu diesen beiden lustige Weisen und zu allen „weidgerechte"

Poccis Rückkehr aus Rom (Anglia-Album)

Titelblatt zu „Soldatenlieder"

des Burschen, der, von seinem Liebchen umschlungen, in der linken Hand das volle Glas, in der rechten einen Kranz hält und das ewig-

junge „Gaudeamus igitur“ anstimmt, während — ein wirksamer Kontrast! — der Tod im Talar, mit der erhobenen Sense (statt der Fahne) einherschreitet. Der weihevolle Zauber der entschwundenen Studentenzeit zieht aufs neue an unseren Augen vorüber bei den erläuternden Bildern zu den Liedern: „Überall bin ich zu Haus“, „Wir sind die Könige der Welt“ oder beim „Landesvater“. Welchen gesunden Humor atmen nicht die heitern Bilder, wie „die lustigen Käuze“, in dem ein leibhaftiger Kauz mit der Studentenmütze inmitten von zwei Kommilitonen behäbig sitzt, od. das „Grad aus dem Wirtshaus“!



Aus den „Studentenliedern“

Köstlich ist hier das verschmitzte Gesicht des Mondes, der in aller Seelenruhe den bierseligen, zu den heimatlichen Penaten wankenden Studio betrachtet. Auch der Abschied des „bemoosten Burschen“ von den Studentenfreuden und der Philister mit Zipfelhaube und Schlafrock, der sich in ein Buch vertieft, indes über ihm ein geflügelter Genius die Pfeife raucht, sind von komischer Wirkung.

Zwei Jahre vorher gab Pocci mit A. Jürgens „Alte und neue Soldatenlieder mit Bildern und Singweisen“ heraus. Die Herausgeber wählten größtenteils bekannte Volkslieder und Melodien. Die 36 Holzschnitte zu den 31 Liedern, sämtliche von Pocci, zeigen, daß der Zeichner auch hier wieder ganz in den Geist der Lieder eingedrungen ist. Das Titelbild bereitet — wie die Ouverture in der neueren Oper — auf den Inhalt des Werkes vor: ein Landsknecht als Bannerträger (nur ist das Banner hier der Titel des Büchleins), ein Ritter zu Pferd, ein Soldat mit dem Gewehre in der Rast und ein Tirolerjunge als Trommler,

in dessen leidvoller Miene sich die Sehnsucht nach der fernen Heimat widerspiegelt. Nun gleitet eine Reihe von bunten Bildern an uns vorüber: Prinz Eugenius, der edle Ritter, Fridericus Rex, der kühne Haudegen Lützow, der in den „frühen Tod" ziehende Reiter, der ergraute Krieger mit seinem 30 Jahre alten Mantel, der scheidende Soldat (des 18. Jahrhunderts), der flotte Husar, der gute Kamerad, der treue Krieger u. a., die auch heute noch ansprechen.

Auch an größere Tondichtungen wagte er sich, doch gebrach ihm bald die Geduld zur Ausführung der Partitur. Er komponierte einige Singspiele und eine zweiaktige komische Oper „L'amore alchimista" nach einem von Ludwig Koch verfaßten italienischen Text, die zuerst in der Familie von Klenze, dann sogar im Münchener Hoftheater zur Aufführung gelangte.

Als Komponist wandelt Pocci hauptsächlich in den Bahnen C. M. v. Webers und Mendelssohns. Eine stark ausgeprägte Eigenart ist weder in seinen größeren Schöpfungen noch in den Liedern und Klavierstücken ersichtlich. Für die Klassiker der Musik, für Mozart und insbesondere für Beethoven, dann aber auch für den Romantiker Weber, hegte er zeitlebens eine schwärmerische Verehrung.

In den „Deutschen Blättern für Literatur und Leben" veröffentlichte er 1830 einige beachtenswerte Aufsätze über Musik und Komponisten. Er feiert hier C. M. v. Weber als „den Romantiker in der deutschen Musik, welcher die Bahn musikalischer Romantik nicht bloß eröffnet, sondern ihr reiches Feld beinahe erschöpft hat. Die Romantik deutscher Musik lebte mit ihm auf, starb aber auch mit ihm. Denn Marschner, Webers einziger Schüler, — meint Pocci nicht mit Unrecht — ist nicht frei von Manier, Mendelssohn dagegen hat mehr das Beethovensche Element aufgenommen und in sich reproduziert, kann daher als Repräsentant deutscher Romantik nicht gelten". Durch Meyerbeer wurde das musikalische Element nach Frankreich verpflanzt und „Romantik und Diabolik stehen sich in der Musik nicht fern gegenüber".

Über Beethoven hat er nur Worte überquellender Begeisterung:

„Einem Cherub gleich erfaßt Beethoven die Tiefen der Natur mit Macht und wie mit einem Zauberstabe sie bändigend und konzentrierend im Brennpunkte menschlich möglicher Kräfte, tritt er sieg-

reich hervor aus dem Kampfe der Dissonanzen und entschwebt verklärt in höhere Sphären."

In einer geistreichen Plauderei „Über Ouverturen" hält er an dem erst durch Weber in die musikalische Welt eingeführten Grundsatze fest, daß die Ouverture im weitesten Sinn des Wortes die Einleitung zur Oper sei, welche den Zuhörer auf die Handlung vorbereite — im Gegensatze zu den Ouverturen der älteren Tonsetzer, die in denselben keinen Gedanken aus ihren Opern verwerteten, sondern selbständige Motive enthalten. „Mozart selbst gab entweder freie Fugen oder Orchesterstücke, in welchen kaum einige Klänge der folgenden Oper wahrzunehmen sind."

Aus den „Studentenliedern"

Mit der „Zukunftsmusik" Richard Wagners konnte sich Pocci nicht befreunden.

„Weiß der Teufel, was das heißen soll", sagt ein Lakai in dem Puppenspiel „Die Zaubergeige", als von derselben die Rede ist, und in dem „europäisch-egyptischen Drama" „Kasperl in der Zauberflöte" mahnt Pamina ihren Tamino: „Du sollst endlich einmal etwas Neues von Richard Wagner einstudieren", worauf Sarastro einfällt: „Ich bedank' mich für die Konfusion. Da könnte unser einer närrisch werden", während Tamino klagt, daß diese Musik gar keine Melodien biete. Zum Gesang der „Undine" sagt Kasperl: „Was das wieder so ein schönes wässeriges Lied ist! Einzig! als hätt's der Richard Wagner komponiert." Und im „König Drosselbart" meint er: „Wie? Was? Ein Schlummerlied? Wenn's von Richard Wagner ist, nachher schlaf' ich gewiß ein."

Der 7. Band des Albums von Altengland beginnt mit der „höchst merkwürdigen musikalischen Kultur- und Konfusionsepoche der ersten Aufführung des R. Wagnerschen in Noten gesetzten Tortur-Dramas Tristan und Isolde“ (10. Juni 1865).

In seinen Gedichten „Herbstblätter“ (S. 57 und 101) preist Pocci diejenigen glücklich, in deren Herzen „Musik tönt“, die überall in der Natur Akkorde vernehmen: im Morgenrot, im Abendglühen, im Rieseln der Quelle und selbst im Brausen des Sturms.

„Dein eigen Herz — ist's nicht die heilige Harfe,
Mit deren letztem Hall verklingt dein Leben?“

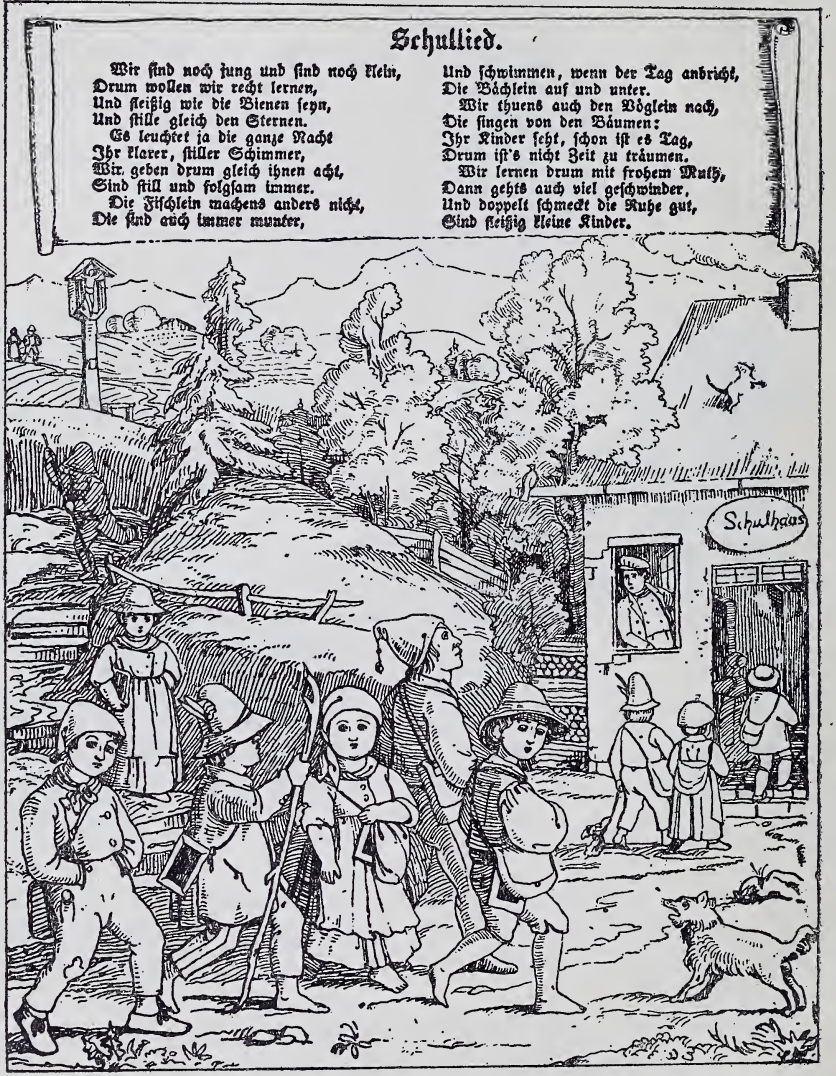
Der Festkalender

Um die Hebung der Jugendliteratur erwarb sich Pocci unschätzbare Verdienste, die vielleicht erst künftigen Generationen in ihrem vollen Umfange bewußt werden.

In der Welt der Kleinen fühlte er sich heimisch, wie kaum ein andrer. Seine reizenden Bilder und niedlichen Verse, seine drolligen Einfälle und seine aus dem jugendlichen Ideenkreise geschöpften Gestalten, vorab die des allzeit lustigen Kasperls Larifari, riefen das Entzücken der Kinderwelt seiner Zeit hervor und behagen auch heute noch unsern verwöhnten Lieblingen; der beste Beweis dafür, daß wahrhaft Gutes dem Wandel der Zeit nicht unterliegt! Die innige Vereinigung von Wort und Bild spricht heute noch zu ihren Herzen und ein Buch ohne Illustrationen läßt sie kalt, ist ihnen ein Mai ohne Blüten, ein Sommertag ohne Sonne.

Und dieser Anstoß zur unlösbaren Verschmelzung von Wort und Bild in den Jugendschriften ging wohl zunächst von Poccis „Festkalender" aus, den er mit Guido Görres und einigen anderen Freunden herausgab.

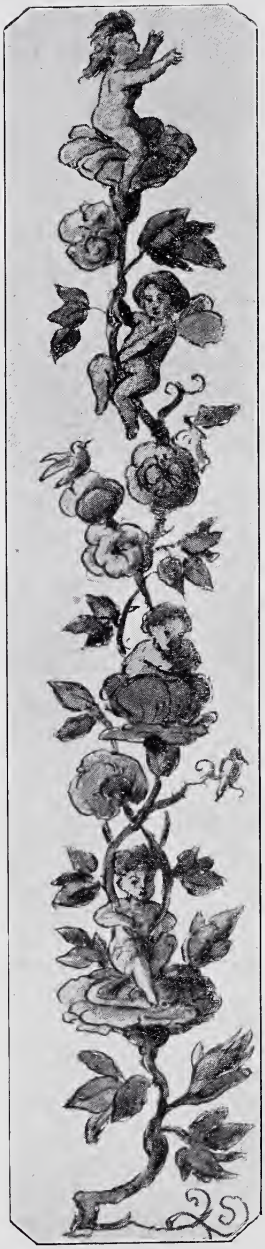
Schon seine ersten künstlerischen Arbeiten sind eigentlich der Kinderwelt gewidmet. Sein erster Versuch, auf Stein zu zeichnen, noch mit Korrekturen von der Hand seines Lehrers Schlotthauer, stellt — nach Hollands Angabe — einen Knaben und ein Mägdlein dar, die auf Blumen stehen, während zu ihren Füßen ein Schwan in einem See sich wiegt. Die erläuternden Verse über dem Bilde schmiegen sich



Aus dem „Festkalender"

ganz der kindlichen Fassungskraft an und sind ein Zeugnis für Poccis tiefreligiöse Gesinnung und für sein goldenes Kindergemüt:

Aus dem Album der Frau Hartl-Mitius



Aus dem Album der Frau Hartl-Mitius

„Da schwimmt er auf dem See
Der königliche Schwan,
Frei wie die Seele mit dem Schnee
Der Unschuld angetan.

Du, der den Schwan erschuf und mich,
Laß ihn mein Vorbild sein;
Stets hülle meine Seele sich
Ins Kleid der Unschuld ein."

Auch die folgenden drei Bilder aus Poccis frühester Schaffensperiode beschäftigen sich ausschließlich mit der Kinderwelt. In einem Blatte nimmt der Heiland ein vor der Sünde (der Schlange) fliehendes Kind huldreich auf; den Segen des Fleißes veranschaulichen Kinder, die Äpfel vom Baume pflücken, und das Glück der Seelenreinheit und den Fluch des Bösen versinnbilden im wirksamen Gegensatz ein trauerndes und ein fröhliches Kind.

Das Christkind oder die Englein und die Kleinen: das war für Pocci ein Thema, das in zahlreichen, immer neuen Variationen in seinen Bildern wiederkehrt.

Hier hütet ein Schutzengel treu ein auf seinen Knien schlafendes Kind, dort segnet ein geflügelter Himmelsbote den Kleinen, der sich seinem Schutze anbefiehlt. Die Erinnerung an die selige Jugendzeit ward bei Pocci namentlich zu Weihnachten aufs neue wach und seit einer Reihe von Jahren verherrlichte er dieses schönste aller Feste durch sinnreiche Zeichnungen. Nach Hollands Bericht gaben die Randzeichnungen Poccis zum Weihnachtslied von G. Görres „Ein Lied laßt jetzt uns singen" die erste Idee zum „Festkalender", der von 1834 an in 15 Heften erschien. Der Zusatz „in Bildern und Liedern geistlich und weltlich" läßt erkennen, daß es den Herausgebern nicht allein darum zu tun war, die Feste des Kirchenjahres in Bild und Wort zu feiern, sondern auch weltliche Stoffe in den Bereich ihrer Kunst zu ziehen. Freilich sind es fast ausschließlich historische Stoffe und das humoristische Element, ein bei den Kleinen so freudig begrüßter Gast, wagt sich nur schüchtern und zwar erst bei Heft 7 (mit „Hans Theuerlich") hervor. Görres war — mit einigen Ausnahmen — der Dichter, Pocci im wesentlichen der Illustrator des „Festkalenders", unter-

St. Christophorus aus „Festkalender"

stützt von einer Reihe vielversprechender Talente: Louise Wolf (Verlegerin der Münchener Zeitung), Alexander Sträßuber, Thomas Guggen-

berger, Feodor Dietz, Fr. Hoffstadt, Settegast, Leopold Schulz, L. Grimm, Ludwig Schwanthaler, Kaspar Braun, Karl Ballenberger, Ulrich Halbreiter, Ed. Steinle, Kadlik, Wilhelm Kaulbach und Peter Cornelius.

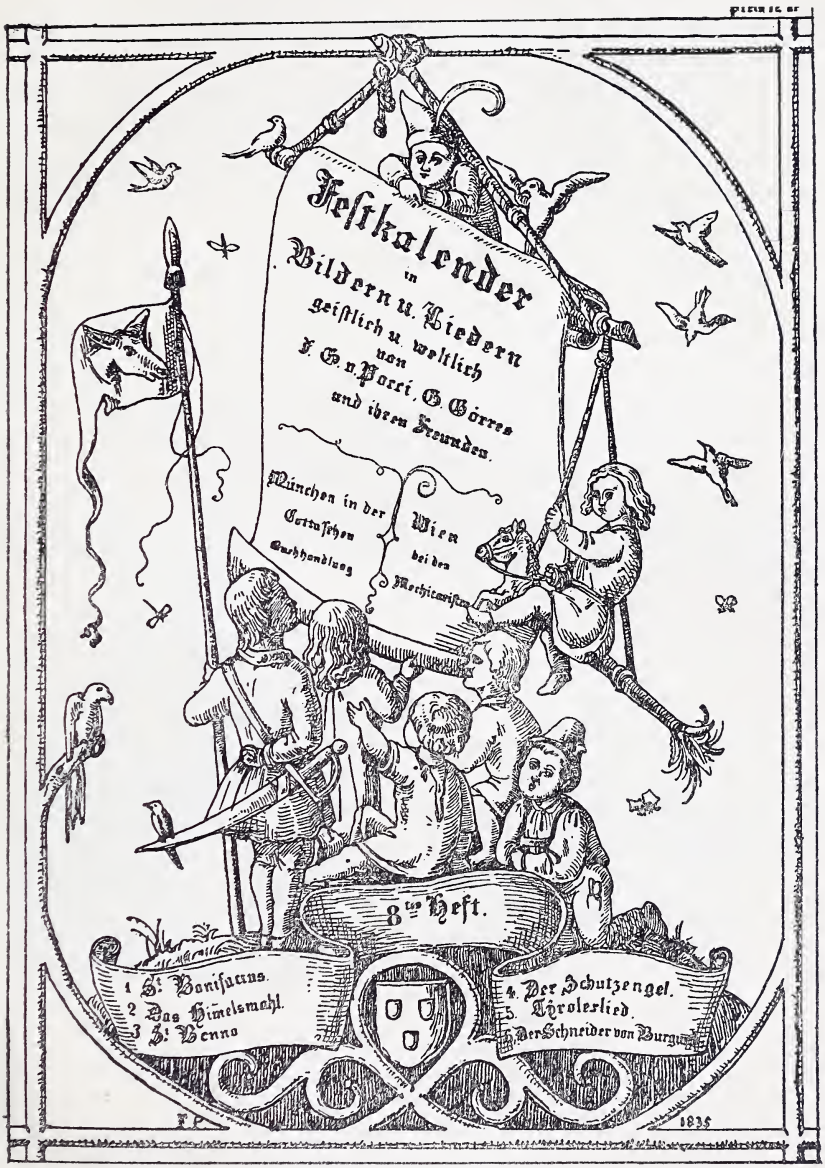
Von den zahlreichen Bildern, die Pocci beisteuerte, seien hervorgehoben das Titelbild (die Illustration zu Görres Weihnachtslied), seine von inniger Gemütstiefe erfüllte Illustration zu dem Gedicht „Das arme Kind" (die glänzende Gestalt des Heilands erscheint einem armen, verirrten Mägdlein im Walde), sein im biblischen Geiste gezeichneter „verlorener Sohn", die mächtige Gestalt Karls des Großen inmitten der fleißigen und faulen Pagen, die ergreifende Maria unterm Kreuze („Stabat mater"), das edle Dantebildnis, der realistische St. Meinrad, der starke Christophorus mit dem Jesuskind, die ganz dem Leben abgelauschten herzigen Kindergestalten zum „Schullied", die „Kinder auf dem Wasser" u. a. m.

Von den humoristisch gefärbten Bildern ergötzen besonders „Der Wiener Meerfahrt", die Schule mit dem charakteristisch gezeichneten Lehrer, wohl ein zur Karikatur verzogenes Selbstporträt, ebenso wie der Drehorgelspieler (auf dem Titelblatt zu Heft 12) mit seiner Frau, sowie einem genialen Künstler in der Ferne (das Porträt von Guido Görres) und einer frohbewegten Kinderschar; die ur-

Aus dem „Festkalender", Heft 12

komische „Münchener Bierbeschau“ mit dem Münchener Kindl und einigen fröhlichen Zechern und auf dem Titelblatte des letzten Heftes

erscheint gar zum erstenmal die Gestalt eines Hanswursts, umringt von den fröhlichen Kleinen, welchen er Guckkastenbilder erklärt.

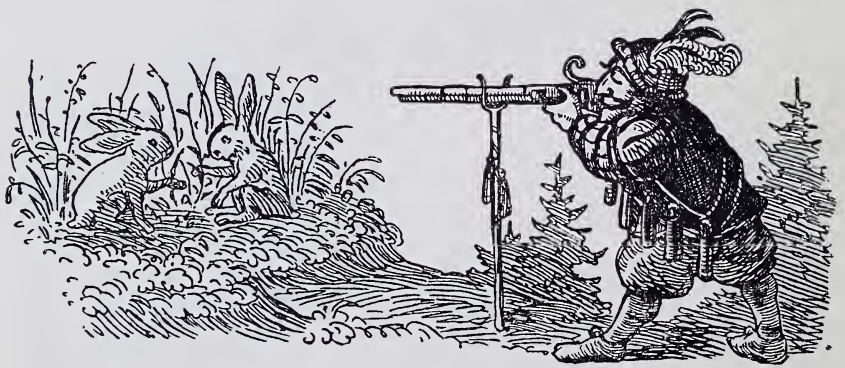


Die Titelbilder zu den 15 Heften des Festkalenders sind ausnahmslos Schöpfungen Poccis und man muß über den Reichtum seiner

Phantasie staunen, der hiebei nie ermüdete und immer wieder Neues, Hochoriginelles zu bieten wußte.

Der Festkalender steht hinsichtlich seiner poetischen und bildlichen Gaben ganz im Zeichen der Romantik; er ist der Verherrlichung des religiösen bzw. katholischen Kults ebenso wie der Erinnerung an Großtaten der Vorzeit geweiht und beides entspricht ganz und gar dem Geist und den Forderungen der Romantik.

Trotz seiner stark hervortretenden katholischen Tendenz fand er im Süden und im Norden bei der Kinderwelt begeisterte Aufnahme und auch die Kritik hatte nur Wohlwollen für ihn. Der bekannte Kunsthistoriker Rudolf Marggraff fällt über denselben im 2. Bande der „Münchener Jahrbücher für bildende Kunst" folgendes Urteil: „Katholische Innigkeit und ein gewisses mystisches Halbdunkel sind für diese im ganzen sehr gelungenen Randzeichnungen, welche beigedruckte Gedichte, meist frommen, aber auch weltlich humoristischen, mmer jedoch moralischen Inhalts zu illustrieren bestimmt sind, charakteristisch."



Aus „Alte und neue Kinderlieder"

Illustrationen zu deutschen Märchen

er unbestrittene Erfolg des Festkalenders ermunterte Pocci zu neuen, größeren Aufgaben auf illustrativem Gebiete.

Die Gestalten, welche uns durch die plastischen Schilderungen der Märchendichter lieb und vertraut wurden, suchte er nun in wahrheitstreuen Bildern festzuhalten und auch hier zeigte er sich dem Erzähler kongenial. Der erste Versuch dieser Art ist das Märlein vom „Schneewittchen", eine Ostergabe für Kinder 1837, mit Titelbild, 38 Vignetten und Initialen. Die Wirkung desselben hat Holland als Knabe an sich selbst erfahren und schildert sie in launigster Weise in seiner Pocci-Biographie: „Namentlich erregte die Schlußvignette jener im Golddruck glühenden Pantoffeln, in welchen sich die böse Stiefmutter zu Tode tanzen mußte, das Entzücken der Kinder und selbst der zukünftigen kleinen Gelehrten, die damals schon mensa zu deklinieren verstanden".

Im gleichen Jahre entstanden die Zeichnungen zu dem Märchen „Schön Röslein" seines treuen, emsigen Mitarbeiters und Freundes

Aus „Geschichten und Liedern in Bildern" Bd. III

Guido Görres. Im Gegensatz zu Grimms und Bechsteins aus der Volksüberlieferung geschöpften Märchen ist „Schön Röslein" ein Kunstprodukt, dem man die Mache anmerkt, eine Häufung abenteuerlicher Begebenheiten mit deutlichen Anklängen an bekannte Geschichten, ohne rechten Zusammenhang und wir dürfen es offen gestehen, daß uns das Werk nur durch Poccis sinnige Bilder heute noch einigermaßen genießbar wird. Schon das Titelbild: das holde Königstöchterlein mit der Spindel, umrankt von einem Rosengewinde, ist recht anheimelnd. Auch die zahlreichen Initialen, reich an glücklichen Einfällen, überraschen den Beschauer. Gerade in dieser unscheinbaren Kunst offenbart sich Poccis sprudelnde Laune, seine unerschöpfliche Erfindungs- und Gestaltungskraft im schönsten Lichte: An das A lehnt sich ein allerliebster lesender kleiner Schelm, im D lacht uns ein herziges Kindergesicht entgegen, dicht am E steht ein traumverlorenes Bübchen und ein winziges Bürschchen in Heroldstracht präsentiert auf einem Schild das R.

Damit soll nicht gesagt sein, daß die Bilder, die im innigen Zusammenhange mit der Erzählung stehen, etwa mißraten oder weniger gelungen seien. Man betrachte nur das liebliche Familienbild auf der zweiten Seite: den von der Jagd heimkehrenden König, dem seine Gemahlin mit ihrem Töchterchen zur Begrüßung entgegeneilt, oder des Königs Flucht aus seinem Palaste, Röschen am Grabe der Mutter, Röschen am Teiche u. a.! Und welch ein behaglicher Humor waltet in einzelnen Bildern! Ich nenne nur die beiden alten Historiographen des Königs, zwei verknöcherte Gelehrte, oder die Gesellschaft der in das Königsschloß ziehenden Maler oder den verschlafenen Turmwächter, sowie den muntern Kellermeister, den auf einer Kanone sitzenden Hofkapellmeister und die reisenden Engländer, die schon die Anfänge der Laufbahn des künftigen Karikaturisten andeuten.

Der Theologe und Vorstand des Pädagogiums in Weinheim (Hessen) Albert Ludwig Grimm (1786—1872), gab im 2. Dezennium des 19. Jahrhunderts „Kindermärchen" heraus, zwar mit etwas lehrhafter Tendenz, doch mit frischer, volkstümlicher Diktion, die sich zum Teil an alte Volksmärchen anschlossen, zum Teil der Phantasie des Autors entsprangen und größere Verbreitung fanden. Die dritte ver-

mehrte Auflage dieses Buches (1839) erhielt — wie der Herausgeber im Vorwort bemerkt — „einen schönen Schmuck durch die sinnig und geistreich gezeichneten Bilder, welche wir der freundlichen Gefälligkeit des Grafen Franz von Pocci zu verdanken haben".

Dieser steuerte sechs Bilder bei, von welchen die Illustrationen zu Schneewittchen (insbesondere das holdselige Königskind bei den Zwergen) den Preis verdienen. Poccis armer Fischer Hans Dudelder in A. L. Grimms gleichnamigem Märchen, das Prototyp eines schlichten,

Aus „Hänsel und Gretel"

einfältigen Mannes aus den niedern Volksschichten, zeugt von der scharfen Beobachtungsgabe des Künstlers und entbehrt nicht eines leise ironisierenden Zuges.

Nur ein geborener Romantiker wie Pocci konnte zu den Märchen der Gebrüder Grimm: „Hänsel und Gretel", „Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen" und „Fundevogel" so köstliche Bilder ersinnen, so daß sich uns dadurch erst der duftige Zauber dieser aus dem naturfrischen Born der Volkspoesie geschöpften Dichtungen ganz erschließt. Wo unsere Phantasie bisher nur verschwommene Umrisse sah, da

tauchen nun lebensvolle Gestalten auf, die der Wirklichkeit treu abgelauscht sind.

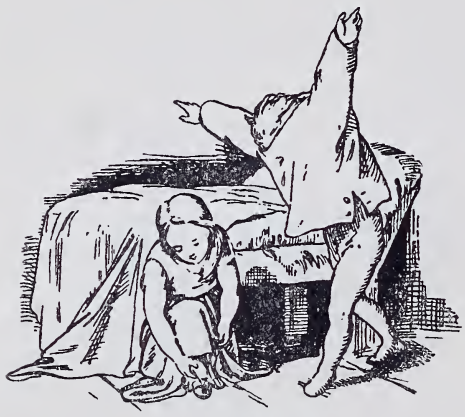
In „Hänsel und Gretel" versetzten uns schon die ersten Bilder in die richtige Märchenstimmung (das Titelblatt mit den Kindern und dem landschaftlichen Hintergrund, ferner Hänschen mit dem Täubchen auf dem Arm, die Kinder vor dem Feuer im Walde und die böse Stiefmutter, die sie tiefer in den Wald hineinführt). Das Lebkuchenhäuschen dagegen entspricht wohl unseren Erwartungen nicht; dagegen ist eines der Schlußbilder (wie das mutige Gretchen die alte Hexe in den Backofen schiebt) von starker Wirkung und zwar schon wegen des kräftigen Gegensatzes: hier das träumerische, liebreizende Mädchen; dort die boshafte, arglistige Hexe mit dem satanischen Lächeln, die sich schon nahe dem Ziele ihrer Wünsche glaubt.

Nicht ganz so glücklich hat Pocci das Motiv der treuen Geschwisterliebe zeichnerisch verwertet, das auch aus dem 3. Märchen klingt. Am besten ist hier vielleicht noch die Szene, wie Sanne, die alte Köchin des Försters, die menschenfressende Hexe in anderer Gestalt, den Knechten den Auftrag erteilt, nach Fundevogel und Lenchen, dem Försterstöchterlein, zu fahnden.

Die abenteuerliche Geschichte von dem unerschrockenen Jungen, der mit allen Gespenstern schnell fertig wird, spornte Poccis Phantasie zu mitunter recht wunderlichen Sprüngen an. Von unerschöpflichem Reichtum ist er in der zeichnerischen Ausgestaltung von Initialen und hier führte hie nnd da die Sucht nach Absonderlichem, Effekterregendem den Stift. Die Initiale N besteht aus zwei Jungen, von denen der eine auf dem Kopf steht; das Bindeglied ist eine Leiter. Weit eigentümlicher noch sind die Initialen D und B; letzere gebildet von einem Greis mit langem Bart und einem Totenkopf zu seinen Füßen, der Mondsichel und einem Knaben in sitzender Stellung, der an einem Glockenstrang zieht. Etwas bizarr-sarkastisch erscheinen die Illustrationen, die uns den unverzagten Jungen auf der Leiter zum Galgen und unter demselben bei den Gehängten, sowie beim Kegel-

spiel im Kreise der Gespenster mit den grinsenden Totenköpfen vorführen. Dieses letztere Bild ist gleichsam das Präludium zu seinen spätern Totentänzen.

Wie im „Fundevogel", steht in dem Grimmschen Märlein von „Schneeweißchen und Rosenrot" ein Schwesternpaar im Mittelpunkt der Handlung. Pocci schuf auch hiezu liebliche Bilder: die beiden Mädchen mit der Mutter, im Spiele mit ihrem Freund, dem Bären, den ungehobelten Zwerg in seinen Bedrängnissen und bei seinen Schätzen und den Königssohn mit Schneeweißchen und Rosenrot.



Aus „Fundevogel"

Dieses Märchen gab er mit der „Legende vom Sankt Hubertus" zusammen heraus. Die Zusammenstellung ist rein willkürlich; denn die beiden haben keinerlei Verwandtschaft miteinander. Dem aus St. Hubertus klingenden treuherzig-naiven Legendenton entsprechen ganz und gar Poccis Zeichnungen, so die Erscheinung des Hirsches mit dem Gekreuzigten (ein Bild, das schon im Festkalender, nur in anderer Variation, erscheint), Hubertus als Einsiedler vor dem Papste, sein Begräbnis u. a. m. Die künstlerische Ausgestaltung einzelner Initialen lassen neuerdings Poccis an überraschenden Einfällen reiche Erfindungskraft ersehen. So tragen zwei Engel das Meßgewand des Bischofs Lambert, in dessen Mitte die Initiale A prangt.

Goldiger Märchenzauber, mit unverfälschtem Humor gepaart, sprudelt auch in dem „lustigen Märlein vom kleinen Frieder mit seinem Vogelrohr und seiner Geige" (1839) hervor. (So taufte nämlich Pocci Grimms Märchen „Der Jud' im Dorn" um). Die charakteristischen Momente der Handlung hat er hier in stimmungsvollen Bildern so treu erfaßt und wiedergegeben, daß man den Gang der Handlung schon aus diesen deutlich verfolgen kann, ohne den erläuternden Text zu kennen. In der Verspottung des Juden weiß der Karikaturist Pocci

sich kaum genug zu tun. Mit langem Ziegenbart und mit einem Geldsack auf dem Rücken lauscht der Manichäer einem singenden Vogel auf dem Baum, mit verzerrt lustigem Gesicht tanzt er, von Frieders Zaubergeige gezwungen, in den Dornhecken herum und mit verbissener Miene eilt er — im Sonntagsstaat — zum Richter, um den Schelm Frieder des Raubes anzuklagen. Der Gang des von zwei Stadtknechten geführten Helden zum Galgen mit dem Richter und dem triumphierenden Juden ist in grotesker Weise geschildert.

Den Höhepunkt des grimmigsten Sarkasmus, der beinahe widerlich berührt, bildet die Szene, in welcher der habsüchtige Jude am Galgen baumelt, während von unten Frieder höhnisch auf den Gehenkten schaut.

Auch hier sind die originellen Initialen höchst beachtenswert: so schläft Frieder in der Initiale D, die aus dem gebogenen Vogelrohr und der Geige gebildet wird, ein andermal sitzt er fiedelnd in der Initiale B, umgeben von dem tanzenden Volke.

In einem gewissen verwandtschaftlichen Verhältnis zum „Märlein vom kleinen Frieder" steht das „Märlein von Hubertus und seinem Horn". Selbstverständlich ist hier nicht der Patron der Jägergilde gemeint, sondern der Sohn eines Jägers, dem sein Vater ein Hifthorn hinterließ, das ähnliche Eigenschaften besaß, wie das Zauberhorn in Wielands Oberon.

er schlichte, waldduftige Märchenton ist wieder vorzüglich getroffen und die niedlichen Randzeichnungen zaubern vor unsern Augen in poesievoller Weise das alte Jägerhäuschen, den Vater des Helden, Hubertus selbst mit Rehlein und Fink, Vater und Kind im traulichen Stübchen, die alte Eule, die dem Jäger sein nahes Ende weissagt, den trauernden Knaben an der Leiche und am Grabe seines Vaters, den Jüngling als Knecht des Zwergenkönigs Alberich, die an den Kristallblock geschmiedete Königstochter, Alberich durchbohrt von dem Pfeile des Helden und zuletzt den edlen Recken mit der Königstochter. Das Märchen klingt in die Verse aus:

„Im Königshaus
Das Rehlein springt,
Der Fink der singt,
Das Hörnlein klingt
Die Mär ist aus."

Sein hervorragendes Geschick als Illustrator erweist sich auch in den Radierungen zu Rudolph Schreibers etwas nüchternen und lehrhaften „Sechs Mährlein für Alt und Jung" (1842). Die beste hievon ist das Bild zu der Geschichte des Prinzen Zizi und der Prinzessin Coar, eines Geschwisterpaars, das durch die böse Stiefmutter in Blumen verwandelt wurde. Im Hintergrunde taucht die väterliche Burg auf, links nnd rechts vom Beschauer erheben sich Brüderlein und Schwesterlein mit herzigen Köpfchen als Mohn- bzw. Seerose, zu ihren Füßen schmiegen sich Grille und Frosch, ihre Befreier. In der Zeichnung von Kindergestalten hat Pocci überhaupt eine glückliche Hand. Die Angst der beiden Ausreißer von der Schule weiß er (im 4. Bilde) urdrollig zu schildern. Eine köstliche Figur ist hiebei wieder der Schulmeister alten Schlages, mit hohem Hute, weiten Pumphosen und schlecht sitzendem Rocke, der mit griesgrämiger Miene nach den beiden Flüchtlingen fahndet.

Aus „Was du willst"

Auf dem Volksmärchen der Gebr. Grimm und Perraults „la barbe blue" fußt das von ihm gedichtete und gezeichnete Märchen „Blaubart" (1845).

In Dreireimen wird die Handlung schlicht und volkstümlich erzählt. Die Versform ist freilich nicht ganz glücklich gewählt; denn sie läßt

BLAUBART

eine gewisse Monotonie nicht vermeiden. Und daß die Verse den Zeichnungen nachstehen, darf nicht verschwiegen werden. Das Titelbild schildert den Schrecklichen mit unheilverkündender Miene, wie er aus dem Tore seiner Burg über die Leiche seiner erschlagenen Frau schreitet. Gleich darauf zaubert uns der Bildner Blaubarts Burg vor Augen und fügt die erläuternden Verse bei:

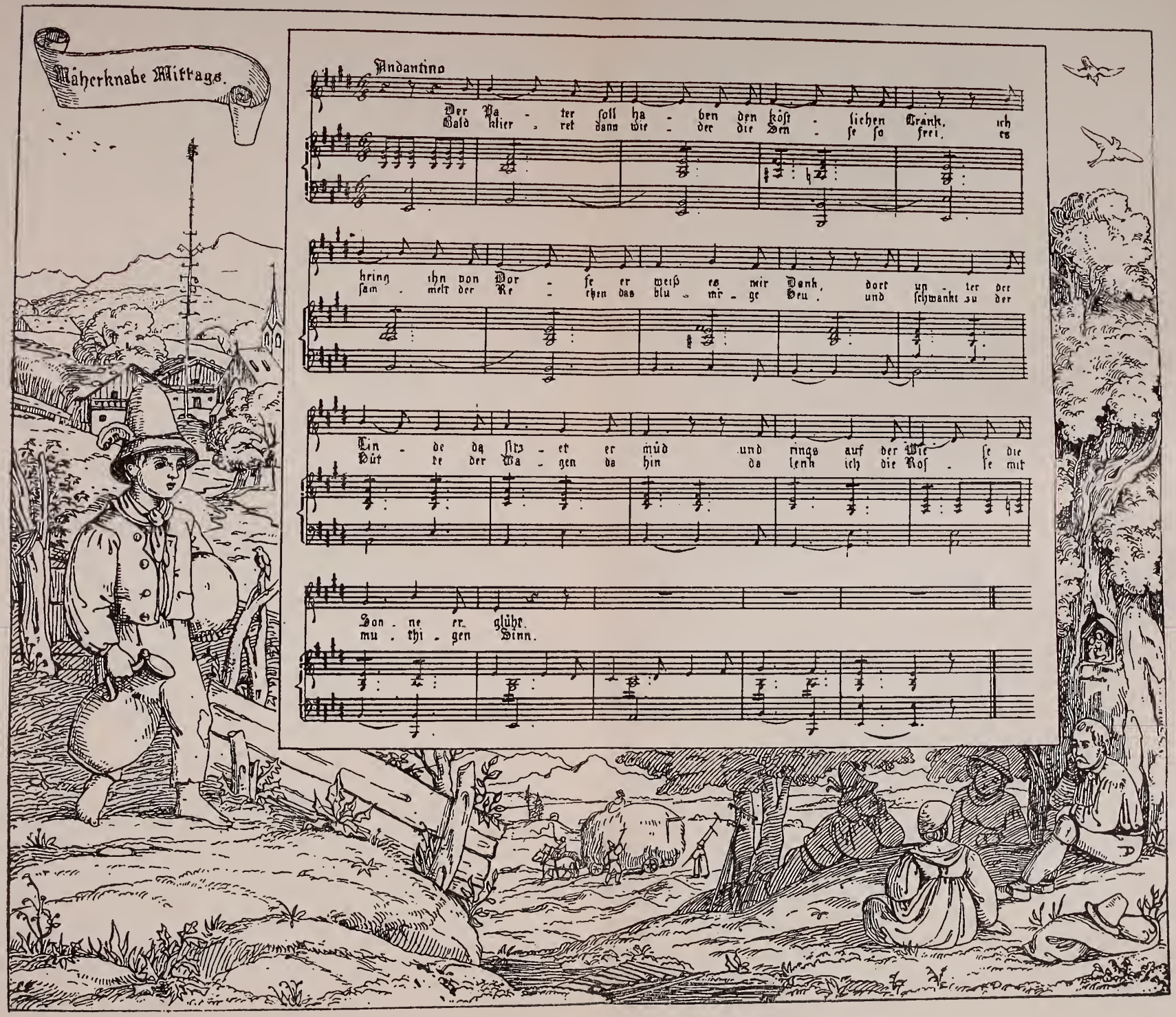
„Es lebt' ein Ritter viel bekannt
Auf seiner Burg im Frankenland,
Raoul der Blaubart wohl genannt,
Ja Blaubart, denn sein Bart war blau.
Er nahm sich manche schöne Frau;
Doch war sein Herz so wild und rauh,
Daß von sechs wunderholden Frau'n
Jedwede, die sich ihm ließ trau'n
Bald war nicht lebend mehr zu schau'n."

Der auf dem verhängnisvollen Schlüssel sitzende Ritter ist ein charakteristisches und doch von romantischer Ironie durchtränktes Bild. Dramatisch bewegt ist die Szene, in der Blaubart sein letztes Gemahl dem Tode weihen will. Das Ende der grausigen, zuletzt glücklich verlaufenden Geschichte künden die Verse mit entsprechender Zeichnung:

„Ein Vögelein, lieb Vögelein
Fliegt auf in hellem Sonnenschein,
Im Schnabel hält's ein Ringelein."

Die Fassung der Sage bei Pocci weicht von der Überlieferung, wie sie in Grimms „Kinder- und Hausmärchen" (I, 285 ff.) vorliegt, in manchen Punkten ab. Daß Blaubart seinem todgeweihten Weibe noch 3 Tage Frist gönnt, ist nicht im Charakter dieses blutdürstigen Wüterichs begründet. Sehr sinnig dagegen ist der Gedanke, daß die Unglückliche ein Vöglein als Boten an ihre Brüder entsendet.

Auch als Puppenspiel hat Pocci den Stoff verarbeitet und er teilt hier dem Blaubart zwei gleichgeartete Freunde und einen Knappen, den Kasperl Larifari, zu. Der französischen Sage gemäß hat die Gemahlin Blaubarts Berta eine Schwester Anna, welche derselben das Herannahen der Brüder, der Retter aus der Not, vom Söller aus meldet. Diesen Zug nahm Pocci in sein „furchtbares Spektakelstück aus dem



Aus: „Sechs Lieder", gedichtet von Fr. Beck, illustriert und vertont von Pocci

finsteren Mittelalter", wie er es nennt, herüber. Berta wird als „romantische Heldin" im ironischen Sinne gekennzeichnet und zum Schluß warnt Kasperl vor den verderblichen Folgen der Neugierde.

Auch an der zeichnerischen Ausschmückung der deutschen Übersetzung von Andersens Märchen durch Reuscher beteiligte sich Pocci neben Theodor Hosemann und Ludwig Richter und die englische Übertragung des beliebten dänischen Märchenerzählers durch seinen Freund Charles Boner stattete er mit 15 reizenden Zeichnungen aus, die ganz den kindlich-naiven Märchenton im Bilde wiedergeben.

Schon die Randzeichnungen und Verzierungen der Initialen — es sei hier nur an das L in „The elf of the rose" mit den Handwerksburschen und Kindern erinnert — erregen das Wohlgefallen von Kleinen und Großen und noch mehr einzelne Vollbilder, wie die Kindergruppe in „The daisy", welche mit sichtlichem Vergnügen das Storchenpaar hoch auf dem Giebel des Hauses betrachtet.

Der Menschenfresser. — Aus Birlingers: „Nimm mich mit!"

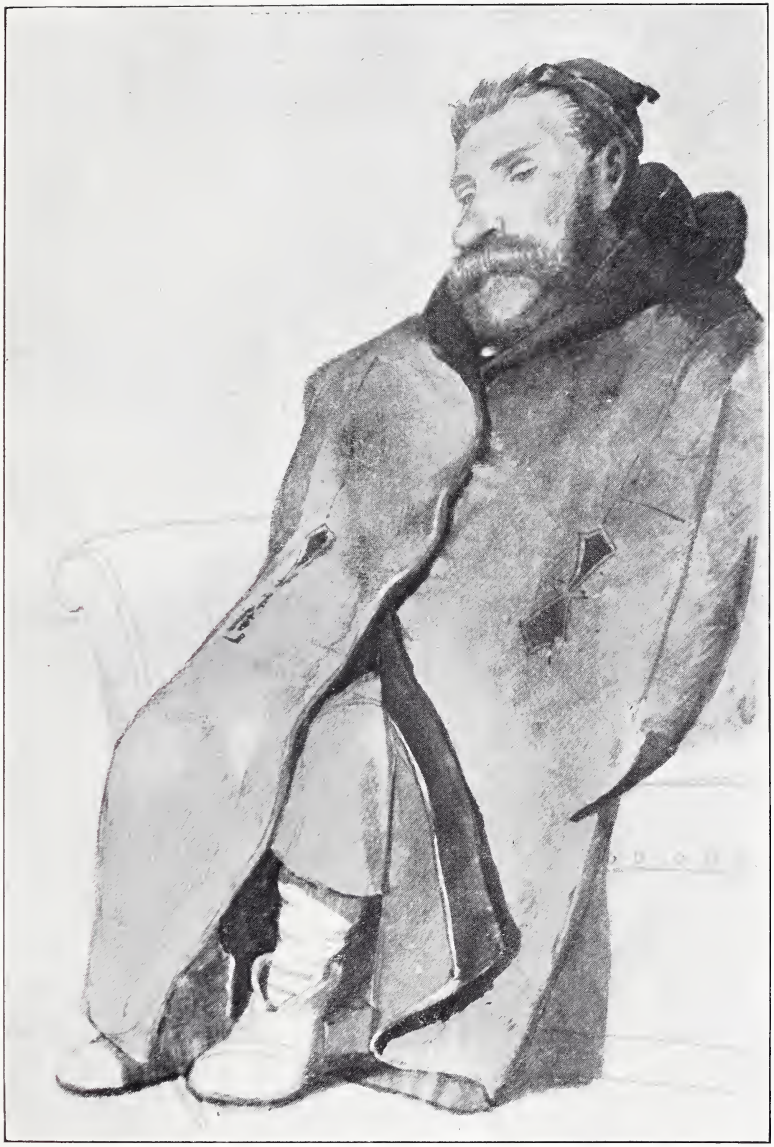
Die Übertragung von Andersens Märchen „The dream of the little tuck" ins Englische durch Charles Boner versah der unermüdliche Künstler mit 4 herzigen Bildern, von denen die beiden ersten besonders anziehend sind: „the little match girl" und „little tuck". Dort liegt ein armes Mägdelein zur Weihnachtszeit schlafend vor der Tür eines niedlichen Häuschens, welches von der Spitze eines Christbaums

gekrönt wird; hier liest in einem traulichen Wohngemach ein putziges Bübchen dem Mägdlein auf seinem Schoße vor.

Auch die eigenen Dichtungen seines Freundes „Charles Boners' Book" (1848) verherrlichte Pocci durch einige niedliche Randzeichnungen.

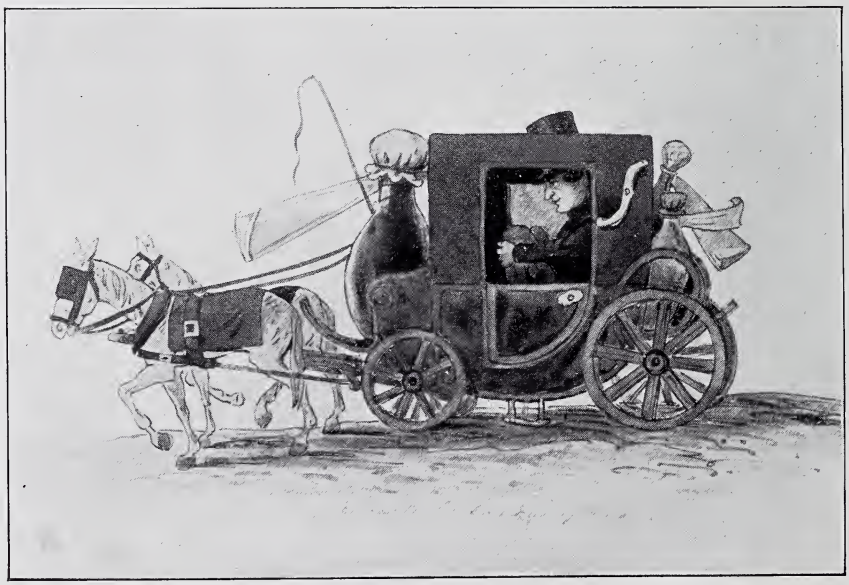
Das Urteil eines Zeitgenossen, des schon genannten Kunsthistorikers Rudolph Marggraff im 2. Bande (S. 214) der „Münchener Jahrbücher für bildende Kunst" über Pocci als Märchen-Illustrator ist wohl heute noch nicht veraltet: „Es bekundet sich in dem gräflichen Zeichner ein liebenswürdig-kindliches Gemüt, die Vignetten sind dem poetischen, naiven und humoristischen Inhalte mehr als entsprechend, sie sind gut und keck gezeichnet und von der mannigfaltigsten Erfindung."

Aus „Deutsches Hausbuch" Band I



Kunſtmaler Foltz, vom gaſtriſchen Fieber befallen (Anglia-Album)

Darenberger als „Charitas" (Anglia-Album)



Dr. Koch im Wagen (Anglia-Album)

Die Gesellschaft Alt-England

occis satirische Begabung, die sich vereinzelt schon früher ankündigte, fand erst in der Gesellschaft Altengland ein reiches Feld der Betätigung. Wie Kobell hier sein Talent zur humoristischen und Volksdichtung zum Bewußtsein kam, so entdeckte sich Pocci in Alt-England als Karikaturist.

Ich habe schon in meiner Kobell-Monographie (Oberb. Archiv für vaterländische Geschichte, Band 52, Heft 1, München 1904) darauf hingewiesen, daß das Archiv der Gesellschaften Alt-England und der Zwanglosen eine unerschöpfliche Fundgrube für denjenigen bildet, der die Münchener geistige Elite in den 40—50er Jahren kennen lernen will. Die erstgenannte Gesellschaft, die seit 1819 bestand und als Devise die Pflege der Geselligkeit erkoren hatte, umschloß einen Kreis von durch Adel der Geburt oder des Geistes hochstehenden Männern. So gehörten ihr u. a. an: Herzog Maximilian von Bayern, der Freund der Volkspoesie und des Zitherspiels, später auch dessen Sohn Herzog Karl Theodor, der edle Graf Wilhelm von Würtemberg, der berühmte Adlerjäger Graf Arco-Zinneberg, Graf La Rosée, der spätere Erzieher König Ludwigs II., Oberstzeremonienmeister Graf Yrsch; die Gelehrten Steinheil, Martius, Rothmund, Schafhäutl, Zuccarini, Gietl und Aretin; der Dichter Daxenberger (Carl Fernau), der Historienmaler Foltz, die späteren Minister v. d. Pfordten, Beisler und Hegnenberg-Dux, Bürgermeister von Steins-

dorf, der Politiker Schauß, der Obermünzdirektor Haindl und der witzige Hofmedikus Koch.

Auch auswärtige illustre Gäste sah „Old England" öfter in seiner Mitte, so die österreichischen Dialektdichter Castelli, Stelzhammer, Klesheim und Kaltenbrunner. Castelli ist ganz entzückt von dem anregendem Treiben dieser lebenslustigen Gesellschaft, die sich an traulichen Gesprächen, an der Mitteilung von Schwänken und am Durchhecheln der gegenseitigen Schwächen vergnügte, und widmet ihr ein scherzhaftes Gedicht „England in Baiern".

Kobell trat schon 1827 bei, Pocci erst 1840 und von diesem Zeitpunkte an sind 12 Bände, meist wohlgelungene Karikaturen der Mitglieder dieser Gesellschaft, größtenteils von Poccis Hand, erhalten. Nur von Foltz stammen einige Bilder, ca. 150 dagegen von dem 1818 geborenen Grafen Ludwig von Otting.[1]) Zu Bd. 1—8 verfaßte der „Pasquillant" (wie sich Pocci selbst scherzhaft bezeichnet) den Kommentar zu den satirischen Bildern und zwar auf Wunsch der Gesellschaft für die spätern Mitglieder. „Erheiterung" ist der Zweck der Karikaturen und Pocci selbst sieht sich vor die Aufgabe gestellt, „ein Hogarth und ein Lichtenberg zugleich zu sein", während er sich nur für ein „kleines Fünklein" im Vergleich zu diesen hält.

as er Alt-England verdankt, die Erweiterung seines Gesichtskreises als Karikaturist, das spricht sich in den Worten aus: „Als ich (1840) das Glück hatte, als ein höchst unnützes Glied in die Gesellschaft Alt-England aufgenommen zu werden, war ich schon längst dem Spott-Teufel verfallen und sein blindes Werkzeug geworden, nur das Terrain ward erweitert, welches ich zu bearbeiten gewohnt war."

Der „Pasquillant" schonte keinen von den Mitgliedern, sich selbst aber am wenigsten und dies ist doch der beste Beweis dafür, daß ihm jede Verhöhnung fern lag.

---

[1]) Die 12 Karikaturen-Albums enthalten im ganzen 1615 Zeichnungen, wovon auf Pocci 1470 entfallen. Sie stammen aus den Jahren 1840—1888.

Auch sein Freund Kobell war sehr häufig die Zielscheibe seines harmlosen Spottes.

In der Erläuterung zu seiner ersten Kobell-Karikatur (anfangs der 40 er Jahre) bekennt sich Pocci als eingefleischten Partikularisten der gleich seinen Freunden in Alt-England die von auswärts berufenen Gelehrten und Künstler nicht mit besonders erfreulichen Blicken betrachtete, obgleich er ihnen stets als vollendeter Weltmann entgegentrat. „In jener bojoarischen Urzeit, deren gambrinische Dunkelheit durch „Berufene" noch nicht erhellt ward, gab es nur einzelne „Unberufene", die sich in höchst naiver Weise mit Wissenschaften zu beschäftigen versuchten, und da es hier in München vor Liebigs Einzug eigentlich noch keine Chemie gab, war es ohne Zweifel verbrecherisch, daß ein gewisser Professor Franz von Kobell sogar schon Erfindungen machte chemischen Ursprungs und mit nachhaltigem Erfolge, wie z. B. die Galvanographie."

nd eine Karikatur Steinheils wird durch die Worte erklärt: „Prof. v. Steinheil, der auch schon die Vermessenheit hatte, in der bojoarischen Urzeit zu „wissenschafteln".

Kobell erscheint ferner als „lustiger kleiner Clown" (mit dem Zusatz „eine liebenswürdige Persönlichkeit"), als „der passionierte Jäger und Waldteufel", der in den Wäldern umherschweifend einem Silen begegnet; ferner als Volksdichter, dann im Sängerstreit mit dem poesieliebenden Mitglied Ökonomierat Völk; Pocci ist hiebei der „urteilende Midas" mit langen Eselsohren. Als Graf Arco von Zinnneberg, bekannt durch seine „Adlerfänge im Allgäu", ein gewaltiger Nimrod, von gleich derber Art wie Kobell, auf seinem Gute ein Scheibenschießen gab, dichtete Kobell ein Schützenlied in oberbayerischer Mundart, das Pocci vertonte und mit zierlichen Randzeichnungen versah.[1])

Ein köstliches Bild vereinigt den Grafen Arco und Kobell: der erstere ist dargestellt als ein Champagner spritzender Delphin; Kobell als Amphion reitet auf ihm. Ein andermal erscheinen Kobell und

[1]) Dabei stellte er sich als geflügelter „Schnack von Ammerland" dar.

Arco, „Altenglands furchtbarste Schreier", als säuselnde Zephire: ein Bild von überwältigender Komik. Bald werden kleine Erlebnisse Kobells in humoristischen Bildern verwertet, bald erfindet die stets geschäftige Phantasie des Karikaturisten neue komische Situationen, in welchen sie den Freund auftreten läßt.

„Es geschah bisweilen" — erzählt der schlimme Pasquillant — „aber natürlich höchst selten, daß der Jagdfreund Professor v. Kobell verhindert war, sein Kolleg zu lesen. Oben an der Türe lasen die Studenten den Zettel und unten an der Türe lasen sie die Schrote auf, die der Herr Professor hatte fallen lassen." Die Ernennung Kobells zum wirklichen Mitglied der bayerischen Akademie der Wissenschaften bot Pocci willkommenen Anlaß zu einem wirksamen zeichnerischen Scherz und die komisch-würdevolle Miene des Gefeierten reizt unwillkürlich zur Heiterkeit.

Von der großen Zahl der Kobell-Karikaturen seien noch hervorgehoben: Kobell als Leibwache der Königin, als Bischof mit Mitra und Lodenjoppe, als Alberich im „Rheingold", als Louis XIV., als Großpapa das Enkelchen selig wiegend, als Dichter der „Urwelt", als Verfasser des „Wildangers", als Wurstl, als bayerischer Maßkrug und als Othello „mehr seiner schwarzen Farbe als irgend einer Desdämona wegen", fügt der Kommentar scherzhaft bei.

Ungerupft kam kein Mitglied von Alt-England weg; denn auch jene, die Poccis Stift sonst nicht karikierte, prangen auf dem Bild sämtlicher Mitglieder der Gesellschaft und in der „Anglia Fibel". Von den namhafteren Mitgliedern sind noch persifliert: der „Chemicus" Schafhäutl, der den Franzl (gemeint ist Kobell) „in Dampf aufgehen läßt"; Ministerialrat Daxenberger (als Dichter Carl Fernau), nach Ed. v. Schenks Tode der Herausgeber des von diesem begründeten bayerischen Dichter-Almanachs „Charitas" als säugende Amme, zu der sich die Mitarbeiter in Gestalt von Kindlein drängen; der Minister v. der Pfordten, Graf Wilhelm von Würtemberg, der leutselige, zitherkundige Herzog Max, der mehrere Anglia-Freunde Old Englands wöchentlich einmal in sein Palais zur zwanglosen Unterhaltung einlud, als „Tonsetzer", dann als „Wirt zur goldenen Zither" und zum „bayerischen Weckl", der witzige Dr. Ludwig Koch, der „Mephisto" der Gesellschaft, als „höllischer Einbläser des Pasquillanten Pocci" u. a. m.

Auch das „wahrhafte Konterfei des österreichischen Volkssängers" Franz Stelzhammer, welcher die Gesellschaft öfters mit seiner Gegenwart als Gast geehrt — später verunehrt hat", fehlt nicht.[1])

Den Begründer des Turnwesens in München, den schon genannten Professor Hans Ferdinand Maßmann, verspottete Pocci anläßlich seiner Berufung nach Berlin in einer Bilderserie und dieser empfand die an sich harmlose Neckerei[2]) als eine schwere persönliche Kränkung. In der Hasenheide wurde ihm ein Turnplatz eingeräumt und nun strömen die Hasen in Scharen herbei, um die Segnungen des Turnens auch am eigenen Leib zu erfahren, und bringen ihm schließlich eine Dankadresse dar.

Weit über den Rahmen der Satire hinaus jedoch geht das später verfaßte und im 5. Bande des „Lustigen Komödienbüchleins" erschienene Puppenspiel „Kasperl als Turner", das augenscheinlich auf Maßmann gemünzt ist, wie schon das Titelblatt andeutet. Hier macht Pocci aus seiner Abneigung gegen das Turnen und gegen das „neue Reichsgesetz", das das Turnen für die deutschen und lateinischen Schulen vorschrieb, durchaus kein Hehl. Dem „narreten Professor" der Turnkunst Barrenreck, mit langen Haaren, Vollbart und Turnerkleidung, der „singend brüllt:

Turnerei,
Frank und frei!
Immer sei!
Holla hei!"

und wiederum:

„Frisch Geselle,
Trink zur Stelle
Aus der Quelle,
Blank und helle",

der nur Wasser trinkt und „alle 14 Täg amal Bier, wenn's ihm ein anderer zahlt," kann doch wohl kein anderer als Maßmann Modell gestanden sein.

In bezug auf Selbstverhöhnung leistet Pocci fast Unglaubliches. So zeichnet er in grotesker Weise das Bild des vom gastrischen Fieber befalle-

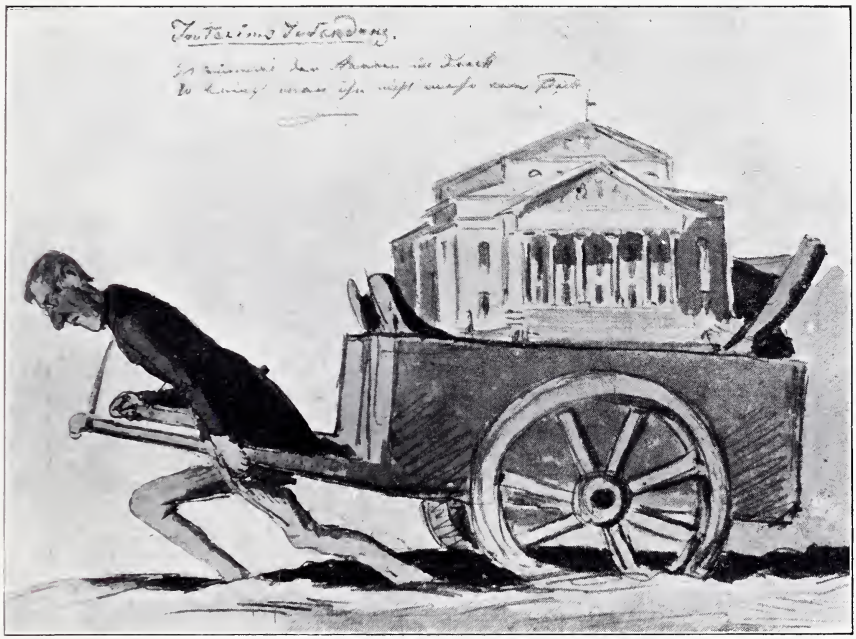
[1]) Bekanntlich verscherzte derselbe durch sein hochfahrendes Wesen die ihm anfangs entgegengebrachten Sympathien. Als ihn König Ludwig I. zu einem Vortrage aufforderte, lehnte er schroff ab mit den Worten: „Könige gibt es mehr, Stelzhammer aber nur einen!"

[2]) Ein früherer Bilderzyklus erzählt von einer lustigen Fahrt des „Recken" nach Wien.

nen Malers Philipp Foltz und gleich darauf sich selbst, an dem gleichen Übel leidend, nur noch um einige Nüancen derber und absonderlicher. Auch sonst karikiert er sich gern, zunächst als „Schnack von Ammerland", wozu er bemerkt: „Als Poccis Vater vom König Ludwig das Schlößlein Ammerland zu Lehen bekommen hatte, wurde der Pasquillant, weil am See allerlei Mückengeschmeiß zu Hause ist, Schnack von Ammerland genannt." Voll gesunden Humors sind seine Selbstporträts als Tartuffe, als Nereide, als Packträger, als Feuerwehrmann, als Mitglied der Bet-bruderschaft, als Jugendschriftsteller, wie er ernsthaft einem Kinde im Wickelkissen seine neueste Jugendschrift zeigt, als Le Maigre, als Badegast in Ostende, als Giraffe, ja als Esel, der die goldbestickte Oberstkämmerer-uniform auf dem Rücken trägt, sowie als Hofmusik-Intendant, wie er das Hoftheater, das auf einem Karren steht, aus dem Sumpfe herauszu-ziehen sich bemüht. Anläßlich seiner Ernennung zum Hofmusik-Intendanten (1847) brachte ihm die Hofkapelle ein Ständchen dar. Pocci schildert diesen Moment, läßt aber statt der Hofmusiker lauter Champagner-Flaschen mit den Musikinstumenten auftreten.

Mehrere dieser humoristischen Zeichnungen haben in der Tat all-gemeineres Interesse, namentlich die noch zu besprechenden Karikaturen in den Mappen der „Zwanglosen", so daß man es tief bedauern muß, daß dieselben in den Archiven der beiden Gesellschaften für immer vergraben bleiben sollen. In künstlerischer Hinsicht mag Pocci in Alt-England durch den Umgang mit dem Historienmaler Foltz manche Anregung erfahren haben; das stoffliche Interesse weckte der „Mephisto" der Gesellschaft Dr. Koch, in literarischer Hinsicht verdankt er dem Dichter Daxenberger wohl nur die Einladung zur Mitarbeit an der „Charitas", zu welcher er für den Jahrgang 1842 9 Gedichte beisteuerte, die sich in der Ausgabe seiner Gedichte von 1843 sämtlich wiederfinden, während er 1845 ebenda 12 Lieder „Der fahrende Sänger, Blätter aus einer alten Chronik" veröffentlichte.

Fruchtbarer dagegen ward ihm die Freundschaft mit Franz von Kobell, die wohl schon in der Gesellschaft der „Zwanglosen" angebahnt wurde.



Pocci führt das Hoftheater (Anglia-Album)

Ständchen des Hoforchesters anläßlich Poccis Ernennung zum Hofmusikintendanten
(Anglia-Album)

Die Zwanglosen

ei weitem tiefgehender ist der Einfluß der „Zwanglosen" auf Pocci, dieser heute noch bestehenden Gesellschaft, der direkten Vorläuferin des späteren Münchener Dichterbundes „Das Krokodil", der auch einige Mitglieder Altenglands angehörten.

Die „Zwanglosia" verdankt ihre Entstehung (1837) den Legationsräten Franz von Elsholtz (1791—1872), als Herausgeber der Zeitschrift „Eos" bekannt, und Apollonius August Freiherrn von Maltitz (1795 bis 1870), Verfasser von Lustspielen und eines Trauerspiels „Spartacus", und dem Oberapellationsgerichtsrat und spätern Regierungspenten der Oberpfalz August Freiherr von Zu-Rhein, der hauptsächlich als Lyriker hervortrat.

Die „Zwanglosia" hatte zunächst die Pflege der Poesie auf ihre Fahne geschrieben, daher scharten sich um sie die einheimischen und später die berufenen Dichter Münchens. Freiherr Otto von Völderndorff kennzeichnet ihre Ziele im ersten Bande (S. 256) seiner „Harmlosen Plaudereien eines alten Münchners" mit den Worten: „Die Idee der Zwanglosen war, alles, was sich in München dichterisch oder schriftstellerisch beschäftigte, allwöchentlich zu einer Abendzusammenkunft zu vereinigen mit der Verpflichtung, daß jedes Mitglied mindestens einmal ein eigenes oder ein von ihm interessant erachtetes fremdes poetisches und prosaisches Produkt zum Vortrag bringe, im übrigen aber jeder Zwang ausgeschlossen bleibe." Max von Lossen, der anläßlich des 50jährigen Jubiläums der „Zwanglosia" (1887) eine gedrängte Übersicht über die Entwickelung derselben herausgab, unterscheidet 3 Perioden dieser Vereinigung: die Zeit vom Gründungsjahr bis zum

Jahre 1848, dann von der Neugründung der Gesellschaft (1852) bis zum Jahre 1870 und von da bis 1887.

In der ersten Periode ihres Bestehens verfolgte die Gesellschaft rein literarische Tendenzen und ihr Standpunkt war im wesentlichen partikularistisch, ohne jedoch engherzig gegen Außerbayerische zu sein. Im Gegenteil hatte sie ja als Gründungsmitglieder einige Nichtbayern und sah gern berühmte einheimische und auswärtige Gäste bei sich, so Peter Cornelius, Thorwaldsen, Franz Liszt, Adam Oehlenschläger, Schelling, den dänischen Romanschriftsteller Rumohr, Sulpiz Boisserée, Gustav Schwab und selbst Ludwig Uhland, dessen Anwesenheit im Juli 1847 durch ein großes Fest gefeiert wurde.

Der Märzsturm des Jahres 1848 trieb die Zwanglosen auseinander und dank der Bemühungen Kobells, Poccis und des Kunsthistorikers Ernst Förster erstand sie nach $4^1/_2$ jährigem Zauberschlafe zu neuem Leben, doch nun mit erweiterten Zielen; denn neben der Pflege der schönen Literatur widmete sie sich dem Dienste der Kunst und Wissenschaft so sehr, daß Kobell (1867) klagt, sie sei nun ein „Blaustrumpf" geworden. Sie wurde nun auch ein Sammelpunkt der von König Max II. berufenen Dichter und Gelehrten, und selbst als die ersteren unter Geibels Führung das „Krokodil" begründet hatten, blieben sie doch der zwanglosen Gesellschaft noch treu. Freilich tritt der Gegensatz zwischen den Eingebornen und den Berufenen in dieser Zeit mitunter scharf hervor und Lossen berichtet hierüber: „Die Preußen und Preußenfreunde waren wohl schon damals (in den 60er Jahren) in der Majorität, jedoch wußte sich die blauweiße Minderheit, vor allem dank Poccis spitzigem Stift und scharfer Feder, in gebührenden Respekt zu setzen."

Allmählich kehrten auch bei den Zwanglosen mehr Ruhe und Mäßigung ein, freilich die Blütezeit bleibt für sie die 2. Periode, obwohl sie auch heute noch eine Reihe von erlesenen Mitgliedern, berühmten Vertretern der Poesie, Wissenschaft und Kunst, besitzt.

Den Zwanglosen gehörten u. a. außer den 3 Gründern folgende Münchener Schriftsteller

an: Friedrich Beck, der Verfasser der „Theophanie", Beilhack, Büssel, Daxenberger, der Kunstschriftsteller Ernst Förster, Ed. Fentsch, Friedrich Güll, Franz von Kobell, C. F. Neumann, Ed. Schenk, Hermann Schmid und Ludwig Steub. Später traten auch noch Dahn, Dingelstedt, Geibel, Grosse, Hertz, Heyse, Ferdinand Kürnberger, Melchior Meyr, Freiherr von Redwitz, Riehl, Alexander Schöppner, Scheurlin, Stieler, Teichlein, Franz Trautmann und Zeising bei.

Doch gesellten sich schon damals einige Künstler und Gelehrte dazu: Franz Lachner, Friedrich Thiersch, C. Fr. Ph. v. Martius, bald darauf Jul. Niethammer, Schafhäutl, Schmeller, Karl Rottmann und Moritz Schwind, Völderndorff und Jos. Gerh. Zuccarini und später Lasaulx, Huber, v. Sybel, Giesebrecht, Bluntschli und Windscheid, der Archäologe Julius Braun, Jolly, Justus v. Liebig, Emil Harleß, K. Th. v. Siebold, Karl Pfeufer, Wihelm Foltz, Wilhelm Kaulbach, Feodor Dietz, Zumbusch, Jul. und L. Lange, Th. Pixis, Eugen Stieler, Hefner-Alteneck, v. Hornstein und v. Perfall, Franz v. Löher, Liliencron, Gg. Scherer und (nach 1870) Max Haushofer und K. Th. v. Heigel.

Aus den „Münchener Bilderbogen"

Pocci war eines der ältesten Mitglieder dieser Gesellschaft und ist bereits in den von den Gründern derselben herausgegebenen Zeitschriften „Deutsche Theeblätter" (1839) und den „Deutschen Blättern für Literatur und Leben" mit Beiträgen vertreten; in jenen mit einem Gedichte „Des Kaisers Bildnis" nebst einem Umriß des Gipfels vom Untersberge, der das Bild des schlafenden Kaisers Karl entrollt.

Als auf eine Anregung der damals von Gustav Kühne redigierten „Zeitung für die elegante Welt" der „unglückliche Titel Deutsche Theeblätter" in den zeit- und zweckgemäßeren „Deutsche Blätter für Literatur und Leben" umgewandelt wurde, da veröffentlichte Pocci in denselben seine schon erwähnten musikkritischen Aufsätze.

Die Geschicke der Gesellschaft von ihrem Ursprunge bis in die Mitte der 70er Jahre begleitet seine Meisterhand mit trefflichen Bildern und eine Reihe markanter Figuren der Zwanglosen, die sein Stift rasch abkonterfeite, ist noch im Archiv der Gesellschaft zu finden.

Über die Gründung des Vereins gibt uns genaueren Aufschluß als jede schriftliche Aufzeichnung (selbst als Ernst Försters handschriftlich erhaltenes Gedicht „Die Zeitalter der Zwanglosen") ein witziges Bild Poccis: „Neben dem Vater des zwanglosen Töchterleins (Franz v. Elsholtz) erscheinen da als Amme, Paten und Gevattern der dicke Freiherr Fr. Aug. v. Zu-Rhein und der feine Apollonius von Maltitz, Hans Ferdinand Maßmann, der Akademie-Präsident Friedrich Thiersch im Griechenkostüm, Karl Martius als Brasilianer, Professor Neumann als Chinese, Friedrich Beck mit der Brille, Kobell mit Leier und Büchse, der Kunst-Förster und der Kadi Steub, Seb. Daxenberger, Freiherr Wilhelm v. Gumppenberg als Cincinnatus auf dem Lande und noch ein halbes Dutzend Poeten", deren Namen als Mitarbeiter in den „Deutschen Theeblättern" und deren Fortsetzung wiederkehren. Manche derselben wurden auch von dem „Pasquilanten" (diese Bezeichnung behielt Pocci für sich auch hier bei) eigens porträtiert, namentlich Ernst Förster, Kobell, Liebig, Hefner-Alteneck, der Ministerialrat

Engel-Völk, Wilhelm Kaulbach, Dietz, später auch Bodenstedt, Steub, Carierre, Freiherr v. Hornstein, Intendant v. Perfall u. a.

Kobell tritt hier u. a. als Faust mit dem Mineralogenstock und der Büchse auf und deklamiert:

„Habe nun ach Mineralogie,
Physik und auch Chemie
Durchaus studiert von 6—7 ꝛc."

Eine Gemse zeigt sich, die sich in den Erdgeist verwandelt. In einem andern Bild erscheint Kobell im Jagdkostüm mit der Büchse, in der rechten Hand ein Bierglas, unterm linken Arm die Zither. Darüber steht: „Die Lieder des Mirza Schaffy. Oberbayerisch von Franz von Kobell, Berlin 1853 . . ."

Ein andermal bewundern die Freunde der Zwanglosen die Statue Kobells, der auf einer Gemse reitet. Sein Haupt ist mit einem von Almrosen durchwirkten Lorbeerkranze geschmückt und froh spielt er die Zither.

Als „Alter vom Berge" steigt der Volksdichter hernieder, statt des Bergstocks mit einem riesigen Ast in der Hand; darunter steht als Kommentar: „Der Alte vom Berge steigt schnaderhüpfelnd von den Höhen nieder und schreit:

„Zwölf Gams hab' i' gschoss'n —
Ölf kloane, an groß'n,
Über Zither und Büchs,
Da geht mir halt nix."

Als „Champus-Engel" schwebt er in gelber Joppe und mit Flügeln mit einer eben geöffneten Champagnerflasche durch die Luft und sein Gebirgshut fliegt dabei weit davon.

Eine andere reizende Karikatur ist die Erhebung des Dichter-Gelehrten zum Champusdoktor durch Ernst Förster im roten Talar. Förster setzt dem vor ihm knieenden Kobell den Doktorhut auf, auf dessen Spitze ein gefülltes Sektglas thront. Singende und tanzende Engel umgeben die malerische Gruppe.

Ein Zyklus von 6 Bildern „Zur Chronik der Zwanglosen" karikiert auf Grundlage der „Zauberflöte" einzelne Mitglieder: der würdige Ernst Förster erscheint hier als Sarastro, der mit dem Löwen voranschreitet.

Auch sonst wird der ausdrucksvolle Kopf Försters, den Pocci 1867 anläßlich seiner 25jährigen Vorstandschaft bei den Zwanglosen feierlich zum „Kunst-Oberförster" proklamierte, in witzigen Bildern festgehalten.

Ludwig Steub mußte ihm öfter Modell stehen; allein der kernige alpine Schriftsteller verstand mitunter wenig Spaß und nahm Poccis unschuldige Satiren auf seine Person nicht immer ruhig hin.

In einer 9gliederigen Bilderreihe eröffnet den Reigen „Mirza Schaffy (Bodenstedt), de Jove tactus", ein überaus lustiger Scherz.

Auch zum Stiftungsfeste der Zwanglosen, das alljährlich am Dreikönigstage mit Gepränge begangen wurde, bot Pocci Ernst und Humor in Wort und Bild, so insbesondere ein naiv-volkstümliches Bild der hl. 3 Könige, in deren Gefolge er einen Teil der Zwanglosen einreiht. Hiebei ragt besonders die hagere Gestalt des Dichterphilosophen Melchior Meyr, des „Minnesängers aus dem Ries", hervor und den Beschluß bildet der witzige Schelm Pocci mit der Schellenkappe, auf einem Dromedar reitend.

Aus: „Was du willst"

Zum 25jährigen Stiftungsfeste (16. November 1862) bescherte Pocci die Zwanglosen mit einigen köstlichen Bildern. Brahma Elsholtz[1]) begrüßt als Vater das Kindlein in der Wiege; Freiherr von Zu-Rhein nährt es als Amme; scheu sehen die ersten Mitglieder zu und die Gestalt Kobells mit Tabakspfeife und Zither ist hier wieder am besten gelungen. Im weiteren Verlaufe zeigt uns der Karikaturist die zur Jungfrau erblühte Maid, dann ihre Flucht vor einem Bären (der Revolution von 1848) und zuletzt ihre Rückkehr.

Die Fichtefeier der Zwanglosen (19. Mai 1862) lieferte seiner satirischen Ader neuen Stoff zu humoristischen Zeichnungen, die ihn als Gegner dieses Philosophen erkennen lassen.

[1]) Beim Friedens- und Siegesfeste der Zwanglosen 1871 erschien der 80jährige Elsholtz noch einmal und zwar in der Uniform der Ziethen-Husaren und so hat ihn auch Pocci damals abkonterfeit.

chon die Einleitung, die Dekoration des Feſtſaales mit „Fichten-Bäumchen“, wirkt erheiternd. Scharf iſt die Satire auf den preußiſchen Adler, der bei den Zwangloſen immer den Ton angeben will. Nun folgen verſchiedene „Ichs“ in ergötzlichen Bildern: „Ein abſolutes Natur-Ich in relativer Darſtellung“ (Kobell), ein „Kgl. Miniſterial-Ich“, „ein mediziniſches, ein kontemplativ-poetiſches Ich“ (ſämtliche Mitglieder der Geſellſchaft), dann „ein gänzlich unphiloſophiſches und ein philoſophiſches Ich“ (Pocci ſelbſt und der Philoſoph Joh. Huber), hierauf verſchiedene „Nicht-Ichs“ (Geräte bei der Feier), ſchließlich der Chor der Studenten. Der Hieb gegen die norddeutſchen Elemente, die ſich bei den Zwangloſen immer vordrängten, ſaß gut und mehr als eine Verſtimmung gegen den ſatiriſch veranlagten Zeichner und — wie Paul Heyſe ſagt — „ſeine anzüglichen Karikaturen“ erwuchs daraus.

Doch ſo tragiſch nahm es gottlob nicht jeder und der Zoologe Karl v. Siebold hatte ſeine helle Freude daran, als ihn der Pasquillant als „Orpheus“ porträtirte, wie er den Bitterlingen (einer Karpfenart) das Geheimnis ihrer Begattung ablauſcht (ſie legen ihre Eier in die Kiemen der Flußmuſcheln), während die Zwangloſen als Fiſche und Seeungeheuer ſich vergnügt im Waſſer umhertummeln.

Auch den „Jupiter tonans“ des Münchener Dichterkreiſes, Emanuel Geibel, verſchonte Poccis unermüdlich ſchaffende Satire nicht. Die beſte Geibel-Karikatur entſtand im März 1861. Der Dichter der „Brunnhilde“ ſteigt die Stufen empor zur Heroine Frau v. Bulgowsky, die ihm einen Lorbeerkranz entgegenhält. Geibel iſt hier im Frack, auf dem Kothurn ſtehend, als Maximiliansordensritter dargeſtellt und ſeinen ſchon ziemlich kahlen Scheitel deckt ein Lorbeerkranz. Die Porträtähnlichkeit iſt trotz aller Satire verblüffend. Der Zeichnung folgen die Verſe:

„Holdeſte der Minnedamen,
Wie begeiſterſt du zum Sange!
Ja, für dich verfaſſ' ich Dramen

Von ganz unerhörtem Klange.
Was ist Lorley, was Brunnhilde?!
Rollen werd' ich für dich leiern,
Stolz erhab'ne, lieblich milde,
Dich, o Göttliche, zu feiern.
Ja, mein Herz ist jung geworden,
Und es quillt daraus ein Bronnen,
Unter meinem Dichterorden,
Sich an deiner Lieb' zu sonnen.
Frische Kränze wirst du reichen,
Meinen kahlen Scheitel decken,
Wenn die Haare auch erbleichen,
Neue Lieder wirst du wecken."

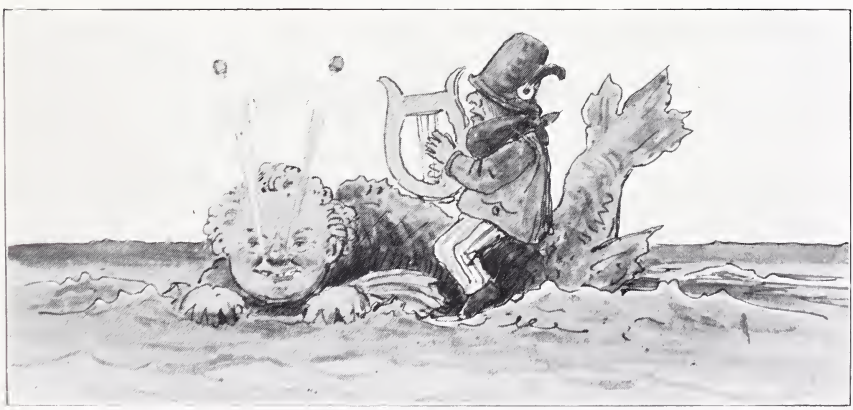
occis Karikatur der Pfahlbauten (in 5 Bildern) mag selbst bei denen, die Poccis zeichnerische Scherze mit etwas mißtrauischen oder kritischen Blicken betrachteten, ein behagliches Schmunzeln ausgelöst haben.

Auch als Vortragender trat er ein paarmal bei den Zwanglosen auf und verbreitete sich über Stoffe, die ihm wohl geläufig waren, so über „Münchener Sagen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts", ferner über die „Geschichte der Hofkapelle".

1856 lud er auf Veranlassung des Königs Max II. sämtliche Poeten der Zwanglosen zur Verabfassung einer bayerischen Nationalhymne ein. Ein bemerkenswertes Ergebnis scheint jedoch daraus nicht hervorgegangen zu sein.

ie Altengland, bewahrt auch die Gesellschaft der Zwanglosen mehrere durchaus humorvolle Selbstkarikaturen Poccis. Freilich ist sein Gemüt gegen das Ende seines Lebens etwas verdüstert (schwermütige Anwandlungen hatte er schon in den 50er Jahren, sodaß man damals ernsteste Besorgnis für sein Leben hegte) und ein krankhafter Zug

Obermünzdirektor Haindl als Rotkäppchen

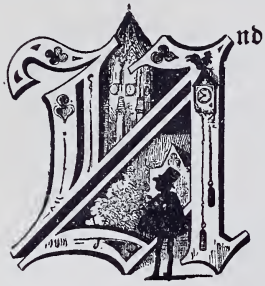


Kobell als Arion, Graf Arco-Zinneberg als champagnerspritzender Delphin
(Anglia-Album)

liegt in der mitunter recht grausamen Selbstironie. Er sieht sich als weltflüchtigen Klausner oder als Mönch, dem der Versucher (Kobell) in Gestalt eines Jägers naht. Apoll-Förster schießt auf Python-Pocci; wiederum flieht der „Humorist" Pocci total geschlagen; ein Teufelchen mit der Schellenkappe und einer Mappe trabt hinter ihm her. In einem andern Bilderzyklus verspottet er sich als grämlichen Klausner, wie er mit einem Rechen und einem Tragkorb auf dem Rücken „Herbstblätter" sammelt (so lautet nämlich der Titel seiner letzten Gedichtsammlung, 1856); Kobell als Jäger sucht ihn zur Flucht aus seiner Höhle zu bewegen und zwar nicht ohne Erfolg; der Freund reitet auf einer Gemse, Pocci folgt auf einem Esel. Allein nicht lange hält er es in der Welt aus; reuig kehrt er wieder in seine Klause zurück.

Nur einer tiefen Gemütsverstimmung Poccis entsprang wohl der Entschluß, den Zwanglosen, mit denen er 38 Jahre lang Freud und Leid geteilt, im August 1875 (ein halbes Jahr vor seinem Tode) Lebewohl zu sagen. Ernst Förster, der kundige und hingebungsvolle Leiter der Gesellschaft, kann den Gedanken nicht fassen; in einem überaus warmherzigen Briefe vom 20. August 1875 sucht er den bewährten Freund von seinem Vorhaben abzubringen. „Die zwanglose Gesellschaft", schreibt er, „bildet ein Moment in der Kulturgeschichte von München; sie dient nicht geselligem Vergnügen allein, sondern vornehmlich geistiger Gemeinschaft im Bestreben nach Wissen und Können. Du hast von Anfang an bis auf diesen Tag in hervorragender Weise Deine reichen und schönen Kräfte der Gesellschaft gewidmet, sodaß sie stets in Dir die Seele erkannte, die erwachend und sich äußernd sie selbst erweckte und zu ernsten Betrachtungen, wie zu höchst gesteigerter Heiterkeit führt. Und diese Seele willst Du von der Gesellschaft trennen? . . . O sage nicht nein, lieber Freund! bleib bei uns, bis eine höhere Stimme uns abruft!"

Doch auch dieser bewegliche Appell hatte keine Wirkung. Poccis Entschluß ist längst wohl überlegt und unabänderlich, wie er dem Freund am 22. September 1875 erwidert. Was er den „Zwanglosen" verdankt, spricht sich in seinen Worten aus: „Ich weiß den Wert der Gesellschaft sehr gut zu würdigen — ein Schatzbehälter von Geist, Wissen und edlen Bestrebungen. Was ich daraus geschöpft, gelernt und genossen, macht mich für mein Leben zum Schuldner gegen alle, die mich mit Nachsicht und Zuneigung beschenkten."



nd damit hat Pocci wohl auch nicht zu viel gesagt. Das Feld seiner Tätigkeit als Karikaturist wurde durch den Verkehr der Zwanglosen, die nicht — wie Altengland — nur Einheimische umschloß, sondern auch geistvollen und ernst strebenden Männern, insbesondere den von Max II. berufenen „Nordlichtern" eine gastliche Stätte bot, erheblich erweitert und für seine dichterische Tätigkeit empfing er gerade hier unschätzbare Anregungen. Wenn er sich auch den Berufenen nicht anschloß, wie Kobell, den verbitterten Groll mancher Münchener Dichter, die sich durch jene benachteiligt glaubten, kannte er nicht. Zu den Symposien des Königs wurde er freilich nicht gezogen, wie Kobell; doch die Gunst Max II. besaß er in vollem Maße, ebenso wie früher die Huld Ludwigs I. und später Ludwigs II.

Manches Vorurteil gegen die „Berufenen" wurde durch den persönlichen Umgang mit ihnen beseitigt. In dieser Hinsicht geben seine Briefe an Justinus Kerner den besten Aufschluß. Als Geibel im März 1852 in einigen Gesellschaften seine Dichtungen vorlas, schrieb Pocci offenherzig an Kerner: „Ich gestehe Ihnen offen, daß ich solche Leute immer lieber lese als kennen lerne. Ich habe eine Art Antipathie gegen das moderne Dichtertum. Wenn aber Geibel so ist, wie er schreibt, so muß er allerdings ein edles Naturell haben."

Inzwischen war Poccis persönliche Bekanntschaft mit Geibel erfolgt und in dieser Stimmung schrieb jener an J. Kerner am 30. November 1852: „Geibel gefällt mir wohl. Er scheint nicht zum allgemeinen Schwarm zu gehören." Dagegen mißfällt ihm dessen „theatralischer" Vortrag.

Und am 27. Dezember 1852 berichtet er dem Freunde: „Der treffliche Geibel wird hier über die Maßen ausgezeichnet. Ich hoffe, daß sein edles Dichterherz ihn bewahrt vor Hochmut, denn die Gefahr ist wirklich groß ... Wir sehen uns alle Dienstage ... bei den Zwanglosen."

Über die Zwanglosen selbst urteilt Pocci im gleichen Briefe: „Die Gesellschaft ist ein liebenswürdiges Durcheinander der verschiedenartigsten Elemente. Bisher waren wir einig und vergnügt. Der Teufel wird nicht ausbleiben unter all' den Poeten und Gelehrten." Und über seine

Tätigkeit daſelbſt ſagt er kurz vorher: „Kaulbach produziert bisweilen Zeichnungen, was ſehr intereſſant und belebend iſt; ich fahre oft mit ſchlechten Witzen drein.“

Auch in ſpäteren Briefen Poccis an Kerner iſt von Geibel noch die Rede. So heißt es einmal (18. Januar 1853): „Er ſcheint mir wirklich eine liebe, unbefangene Seele zu haben, und ich glaube, daß der etwas übertriebene Weihrauch, den man ihm hier anzündet, ihn nicht betäuben möge.“

Auch den zuerſt verkannten Liebig ſchätzte er bald. Anfangs ſteht er dem großen Gelehrten noch kühl und abwartend gegenüber und noch am 30. November 1852 ſchrieb er an Kerner: „Ich kenne deſſen (Liebigs) Richtung zu wenig, um mir ſelbſt ein Urteil faſſen zu können, ob er denn ganz und gar der Materie verfallen iſt und nicht im Geiſte der Demut arbeitet.“ Die nähere Bekanntſchaft beider bahnte ſich in der Geſellſchaft der Zwangloſen an und Pocci iſt ehrlich genug, ſeinem Freunde Kerner zu geſtehen (18. Januar 1853): „Liebig gefällt mir auch ſehr. Er iſt ein mächtiger Geiſt, der freilich ſtreng in der objektiv-materiellen Bahn bleibt, was wohl für ſeine Wiſſenſchaft auch notwendig iſt. Er hat ſo etwas ſehr Edles, bei allem Selbſtbewußtſein durchaus nichts Anmaßendes, ſondern nur Liebenswürdiges.“

odenſtedt iſt ihm hie und da ein Gegenſtand harmloſer Neckereien,[1]) Dingelſtedt dagegen, mit dem er ja als Hofmuſikintendant in dienſtlichen Beziehungen ſtand, mag er nicht leiden. Sein Drama „Gevatter Tod“ will er dieſem „Schalk“ nicht anbieten und nach deſſen Entlaſſung als Hoftheaterintendant ſchrieb er an Kerner (6. Februar 1857): „Jedenfalls hat ſein Hochmut eine derbe Lektion bekommen.“

Freudig beglückwünſcht er Kerner zum Maximiliansorden (5. Juli 1854): „Gottlob daß ihn auch einmal ein guter Chriſt erhalten hat. Wie kommt der Burſch Dingelſtedt und Konſorten zu ſolcher Auszeichnung?“

Bei den Zwangloſen tritt er auch größeren Künſtlern, wie Wil-

[1]) In der Puppenkomödie „Kaſperl in der Türkei“ ſingt die Leibſklavin des Sultans dieſem „einen ſinnigen Rätſelſpruch aus den Weisheitsbüchern des Mirza Schaffy“ vor.

helm von Kaulbach und Moritz von Schwind, perſönlich näher und verdankt ihnen wohl manche Anregung und im Umgange mit den größeren Dichtern erwachte in ihm auch beſonders ſtark die Luſt zur Dichtkunſt, die er ſchon von den 40er Jahren an eifrig gepflegt hatte. Zwei Männer von ganz entgegengeſetztem Chararakter waren ihm um dieſe Zeit bzw. ſchon vorher befreundet worden: der eine ein weltabgewandter Myſtiker und Geiſterſeher: Juſtinus Kerner; der andere ein genußfroher Volksdichter und Naturmenſch: Franz von Kobell.

Freundschaft mit Kobell und Justinus Kerner

ie Freundschaft mit dem Altmeister der bayerischen Dialektpoesie, dessen naturwahren Dichtungen der würzige Erdgeruch des Heimatbodens entströmt, bildet ein wirksames Gegengewicht für die im Glanze des Mittelalters sich sonnende Poesie Poccis und der ewig gutgelaunte Naturdichter verstand es oft, die düstere Schwermut des Freundes zu bannen. Anderseits wußte der feinfühlige und feingebildete Aristokrat die Schaffenslust des weit derber gearteten Kobell zu beleben und zu veredeln. Auf manche witzige Karikatur Poccis blieb Kobell die Antwort nicht schuldig; er quittierte entweder mit einem altbajuwarischen Kraftspruch [1]) oder mit einem lustigen Gedichte. Auch sonst widmete er dem Freunde manches Gedicht, das trotz kleiner satirischer Randbemerkungen deutlich sehen läßt, daß die Freundschaft der beiden tief wurzelte. So unterzieht er in der Gesellschaft der Zwanglosen in einem Gedichte „Poccis Glaube" den romantischen Hang seines Freundes einer lustigen Analyse:

„Der Pocci glaubt, was ein guter Christ
Nach Sinzel zu glauben geheißen ist. . .
Doch gibt er gar gern noch allerlei zu;

[1]) Seinen Lieblingsausdruck „G'scheckat's Luada" hat Pocci im Album von Altengland treffend karikiert.

Denn seht, er glaubt auch an Hexen und Feen,
An Kobold', und Wichteln und an die Pygmäen,
An Nixen und Nymphen und Erdsalamander,
Mit Cherub und Engeln gar bunt durcheinander,
Und an Theophrastus, 's hat freilich sein nisi,
Nicht minder wie an den Franz von Assisi. . ."

Und zum 40. Geburtstage Poccis (1847) tischt er ein schelmisches, leider nur handschriftlich erhaltenes Gedicht auf.

In anderen Gedichten feiert er den „Maler, Dichter und Musikanten", den „Kinderfreund" und „Mann des Volkes".

Eine liebevolle Charakteristik Poccis entwirft er in dem Gedicht „Aus dem Elysium" (1856, abgedr. in seinen „Erinnerungen in Gedichten und Liedern," 1882, S. 115—119).

Die Zwanglosen kommen ans himmlische Tor zu Petrus, darunter auch Franz Pocci, der sich „mit zierlichem Kompliment" „als Maler, Dichter, Kinderfreund und Hofmusikant" vorstellt.

Als Petrus dessen Namen hört, ruft er erfreut aus:

„Dees is ja charmant,
Sie san vo' die Engln selm recumma'diert,
Schau weil S' es' so g'malt hamm und illuminiert
Und 'zeichnt und g'stocha und lithographiert
Und mit Bloamen und Vögerln in' Bildl verziert,
Und hamm alli Oasidl lang scho' 's Bigehrn,
Daß s' Ihna halt segn amal, denn selli Herrn,
Die si' kümmern um d' Oasidl z'tiefest in' Wald
Und preisen s' der Juge'd, die findt ma' nit bald,
Und Kinder und Kinnln, mir hamm s' grad gnua,
Di si' freua, daß S' kemma, d'rum genga S' no' zua,
Genga S' eina, Herr Graf!"

Zum 50jährigen Doktor-Jubiläum Kobells am 25. Februar 1874 stellte sich Pocci mit zwei lustigen Gedichten ein, die als Flugblatt gedruckt wurden. Pocci feiert den Jubilar als „Patrioten, echten Partikularisten, blauweißen Hottentotten, guten Christen, hochgelehrten Mineralogen, als Schützen, Hirsch- und Gemsenzoologen und als Dichter vom besten Klang" und fügt zuletzt den Wunsch an:

„Mög' er lang' noch jubilieren
In der Erde Jagdrevier!
Und auch lange noch dozieren —
Zu der Wissenschaften Zier!"

Der Wiener Meerfahrt. Aus dem „Festkalender"

Zu seinem 70. Geburtstage (19. Juli 1873) hatte er ihm eine prächtige Zeichnung gewidmet, die ihn als Triumphator mit der Zither in einem von Gemse und Reh gezogenen Zweigespann darstellt: dem Wagen folgen die Vertreter der Wissenschaft und allerlei allegorisch-humoristische Gestalten.

Wenn Kobells hochdeutsche und mundartliche Poesie in ihrem Beginne, also zu der Zeit, da das Freundschaftsband mit Pocci sich geknüpft hatte, sich gern in die Wunderwelt der Romantik versenkt, so braucht man wohl nicht erst zu fragen, auf welchen Einfluß diese Neigung des sonst so urwüchsigen Dichters zurückgeht.

Aus „Schnadahüpfln und Sprüchln" von F. v. Kobell

Daß umgekehrt auch Pocci sich in die Ideenwelt seines Freundes zu versetzen wußte, das beweisen nicht nur die schon erwähnten Illustrationen zu Gedichten Kobells und zu den von beiden Freunden herausgegebenen Liedersammlungen, sondern noch mehr der charakteristische Bilderschmuck, den er den „Schnadahüpfln und Sprüchln" Kobells (1845) mitgab. Im gleichen Jahre erläuterte er das pfälzische Gedicht Kobells „Die Wein' und der Bacchus" durch jokose Bilder.

Je drei altbayerische und drei pfälzische Gedichte Kobells versah Pocci mit humorvollen Zeichnungen, die er als „Fliegende Blätter" zu Anfang der 40er Jahre herausgab. Den Preis hievon verdient die Illustration zu der Dichtung „'s schlafende Dirndl," namentlich ist der verschmitzte alte Jäger vor dem schlummernden Mädchen im Walde eine Prachtgestalt.

Wahrscheinlich stammt die reizende Kindergruppe „welche Kobells Kunst auf „der dreiseitigen Lyra" (als hochdeutschen, wie als pfälzischen

Kobell als Großpapa, das jüngste Enkelchen wiegend (Anglia-Album)

Kobell als Gratulant bei Frau Eulalia von Spitzl (Anglia-Album)

Kobell als Bischof von „Joppe“ (Anglia-Album)

Heft IV. V.

Das Gewitter.

Schlaf ſüß mein liebes Herzenskind,
Du weißt nicht, wie ſo rauh der Wind
Im Garten zarte Blümlein pflückt,
Im Walde ſtarke Eichen knickt.
Der Himmel gleicht dem finſtren Meer,
Die Wolken treibt der Sturm umher,
Der Blitz ſchlägt in den Felſenſtein
Und mächtig rollt der Donner drein.
Du ſchläfſt des ſtillen Friedens Bild
So freundlich ſüß, ſo ſanft und mild,
Dir träumet von des Himmels Pracht,
Du lächelſt in die Wetternacht.
Der Donner dünkt dir Paukenklang,
Du hörſt im Sturm der Engel Sang,
Die tanzen ſpielend in die Rund,
Erbebt das Haus in ſeinem Grund.

Du weißt nicht, was das Grab umfaßt,
Wie viel der Wangen kalt erblaßt,
Wie manches Herz der Blitz ſchon traf,
Du weißt es nicht im ſüßen Schlaf.
Und neben dir die Mutter wacht
In ſorgenvoller Mitternacht,
Sie hält dich warm, und deckt dich lind
Und betet leis für dich mein Kind.
Sie weiß, wie ſchwach die Blumen ſind,
Sie kennt den wilden, rauhen Wind,
Er riß ihr manche Luſt vom Herz
Und brachte Gram und herben Schmerz.
Drum ruht ihr Sinn in Gottes Schooß,
Der gütig lenkt der Kindlein Loos,
Drum blickt ſie ruhig in die Nacht,
Weil Gott für alle Kindlein wacht.

Aus dem „Feſtkalender“

und oberbayriſchen Dialektdichter) durch einen Harfenſpieler mit 2 Knaben glücklich verſinnbildet, ſchon aus dem Jahre 1839, als Kobells poetiſches Erſtlingswerk „Triphylin“ erſchien.

Auch Kobells Beiträge zu den von Pocci veröffentlichten „Geſchichten

und Liedern mit Bildern", einer Fortsetzung des Festkalenders („Jagdlust", „Schutzengel" und „Die Monate") sind von Poccis Künstlerhand illustriert. Jener widmete dem erprobten Freunde seine oberbayerischen Volksstücke „Gschpiel" (1868) und dieser verewigte die prächtigste Figur in Kobells „Gschichtln", den Brandner Kaspar, durch eine „geniale Illustration".

ebel, Kobells Vorbild in seiner Dialektpoesie, lernte Pocci durch den Freund kennen und schätzen und die beste Erzählung des alemannischen Dichters, „Karfunkel", regte ihn zu einem Volksdrama an, „Der Karfunkel" (1858). Der gleiche Stoff bildet die Grundlage auch zu Kobells schönster Ballade „Der Weber vo' Wallgau", ebenfalls 1858 entstanden.

Die beiden Freunde kritisieren auch gegenseitig oft ziemlich freimütig einzelne ihrer Schöpfungen und ihr gemeinsamer Freund Justinus Kerner hört bald von diesem, bald von jenem über ihr Tun und Treiben. Über Kobells poetische Verklärung der „Urzeit der Erde" urteilt Pocci gegenüber Kerner (15. Februar 1855):

„Ich glaube, der Stoff entspricht nicht der Richtung des Dichters. Meinerseits vermisse ich darin einen tiefen mystischen oder philosophischen Grundton und das Kontemplative darin beurkundet mehr den Lebemenschen."

Und in einem Briefe an Kerner vom 26. November 1856 fügt er noch bei: „Kobells Urwelt hat viel Schönes, doch finde ich den Schluß nicht großartig genug, eine Hymne an Gott den Schöpfer hätte wohl bessere Wirkung gemacht; schön finde ich die Einleitung, auch die Stelle über die Einsamkeit und so weiter."

Mit Poccis Kritik der Gedichte in seinem Jagdbuche „Wildanger" war Kobell nicht einverstanden. Daher schreibt er dem Freunde (1859): „Daß unter etlichen 30 Gedichten und Spruchreimen einige schwächer sind als andere, wird überall vorkommen, und daß die Klingreime, nach Art der Priameln ꝛc. absichtlich bei einigen gewählt sind und ein Jäger dabei mehr im Auge gehalten ist als ein Geibel oder Carriere, wirst Du wohl erkennen. Wie Du es hingeschrieben hast, käme es heraus,

als wenn da leichtsinnig etwas zusammengedichtet worden wäre, was nicht druckreif und dergl. Das ist nicht der Fall und die größeren Gedichte über die Hirschjagd, Auerhahn, Spielhahn, Treibjagd ꝛc. halte ich, um mit Bodenstedt zu reden, für die besten, die ich in dieser Art gemacht habe."

Dem leichtlebigen Kobell gab der ernster veranlagte, scharfblickende Pocci manche gute Lehre auf den Weg, die freilich von jenem nicht immer beachtet wurde. Als Pocci im Herbste von einer Kur in Ostende, die er seines Nervenleidens wegen gebrauchte, heimkehrte, schickte er an Kobell, der damals mit König Max II. und seinem Hofe in Berchtesgaden weilte, eine in scherzhaftem Tone gehaltene Epistel, sich von dem Scheine des Hoflebens nicht verblenden zu lassen. Doch der mit unverwüstlichem Humor begabte Dichter entgegnete ihm (16. September 1852):

„Lieber Ammerlander und hofchargirter Civilverdienstritter! Du hast mir nach übler Weise einen humoristisch-zwiefozeten Brief geschrieben, aus welchem hervorgeht, daß es Dir gar nicht convenirt, mich hier im Hanfsaamen sitzen zu sehen. Das bedauere ich unendlich, ich sitze aber nun einmal drinn, befinde mich ganz gut dabei und habe keineswegs Lust Deinetwegen aus diesem Hanfsaamen herauszutrachten." Und in einem Briefe aus Berchtesgaden vom 12. September 1859 beteuert er dem Mahner: „Wenn es noch wie zu Anakreons Zeiten Brauch wäre, daß ein alter Kerl zärtliche Verse singt, so fielen mir wohl dergleichen ein; da Du aber fortwährend predigst, daß ich endlich einmal gescheit werden soll, so weise ich solche Anwandlungen zurück."

Was Kobell in seiner Vertrauensseligkeit und Gutmütigkeit nicht ahnt, daß er den „Nordlichtern", bei denen er sich so wohl fühlt, doch gewissermaßen nur als Clown gilt, das wird dem welterfahrenen und feinfühligen Pocci sofort klar und es ist ihm ein Herzensbedürfnis, Kobell aus dieser unwürdigen Rolle zu befreien. Allerdings hatten seine Bemühungen bei diesem nicht den gewünschten Erfolg; daher klagt jener dem beiderseitigen Freunde Justinus Kerner, (4. Dezember 1855): „Kobell steckt ganz in der Maximilianrittergesellschaft, die ihn, glaube ich, nicht wenig zum besten hat; denn er ist eine einfache bayrische Natur."

Die gründliche Abfuhr, die Dingelstedt durch den derben Kobell erfuhr, freut Pocci nicht wenig und er berichtet an Kerner (16. März 1857), daß über dieselbe, auch unter Dingelstedts Genossen, „ein gewaltiger Hallo" ist.

eine Beziehungen zu dem romantischen Sänger von Weinsberg gestalteten sich ganz besonders innig und seine Briefe an diesen sind zum großen Teil in dem von Theobald Kerner, dem Sohne des Dichters, herausgegebenen zweibändigen „Briefwechsel J. Kerners mit seinen Freunden" (Stuttgart 1887) erhalten; dagegen gingen Kerners Zuschriften an Pocci — mit verschwindend wenigen Ausnahmen — ganz verloren.

Aus Poccis Briefen spricht eine liebenswürdige, edle, bescheidene Natur, zu der man sich hingezogen fühlen muß. Aus seinem ersten Briefe an Kerner (Karfreitag 1842) geht hervor, daß ein schriftlicher Gedankenaustausch zwischen beiden schon vorher bestand. Pocci ist „innigst dankbar", wenn Männer, wie Kerner, ihn nur „dulden" mögen.

„Mein bischen Kunst" — meint er — „habe ich vom lieben Gott; aber ich bin ja nur ein Vogel im Walde, der in den Tag hinein pfeift für die Leute und bei Nacht still für sich singt und meistens dabei weint."

Der nächste Brief Poccis stammt erst aus dem Jahre 1852 und bei dem regen Briefwechsel, den der schwäbische Lyriker mit Kobell von 1846 an unterhielt, ist doch nicht anzunehmen, daß er Pocci während eines Dezenniums ganz und gar vernachlässigt habe.

Als Antwort auf Kerners „letzten Blüthenstrauß" (1852) schickt Pocci dem Freunde ein Gedicht, in dem er sich als „gleichgestimmte Seele" bekennt, die von dem gleichen Heimweh nach dem Jenseits ergriffen ist, wie dieser. Bezeichnend ist die Strophe:

„Wir halten zu den Geistern,
Ihr Gruß ist uns bekannt;
Uns trägt ein kleines Schifflein
Ins unbekannte Land."

Warme Anerkennung dieses Buches bekundet auch ein Brief vom 27. Dezember 1852: „Sie sagen immer, daß Sie alt und krank sind,

aber der jungen Ungesunden sind nicht viele, die solch duftende Blumensträuße zu bieten vermögen."

Und am 18. Januar 1853, als er abermals die Ankündigung des letzten Blütenstraußes in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung liest, da widmet er dem Freunde wieder ein Gedicht, das ihn aufmuntert neue poetische Gaben zu pflücken.

„So sei es denn auch nicht der „letzte" Kranz,
Den Du uns, Justinus, gewunden,
An Deiner eigenen Lieder Glanz,
Da muß ja Dein Herz wohl gesunden!"

Im März 1852 erfreute Kerner den Freund durch die Übersendung eines Märchens von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf, von dem russischen Dichter Joukowsky, mit einer Vorrede von Kerner; doch Poccis Urteil hierüber, namentlich über den kurioſen menschenfreundlichen Wolf, lautet nicht günstig.

Kerners Kränklichkeit erfährt er „mit Herzens-Schmerzen" und er wird ihm öfter zum milden Tröster: „Sie nennen sich immer elend," schreibt er, „und sind doch so reich an innerem Leben." Im gleichen Briefe berichtet er von seinen Arbeiten und stellt ihm für den Frühsommer seinen Besuch in Aussicht.

Am 30. November 1852 drückt er seine Freude über Kerners günstige Rezension seiner Übersetzung von „Jouberts Gedanken, Versuche und Maximen" im „Magikon" aus. Ein rührendes Zeugnis seiner Bescheidenheit offenbaren die Worte: „O wie wohl weiß ich, daß meine Sachen mangelhaft sind. Habe ich aber nur *eine* Stufe an der hohen, hohen Treppe gebaut, so darf ich Gott danken."

Kerner teilt Pocci am 18. April 1854 in beweglichen Worten das Hinscheiden seines getreuen Rickele mit: „Ich falle mit unausstehlichem Schmerz an Ihre Brust — mein herrliches, mein gutes Weib ist todt und mit ihr ist mein ganzes Leben vernichtet. Theilen Sie diesen meinen Jammer doch all' meinen Freunden in München mit (auch den königlichen) . . . Beten Sie für mich, denn nun ist es auch (Gott gebe es!) mit meinem Leben bald zu Ende."

tief ergriffen spricht ihm Pocci sofort — auch im Auftrag des Königs Max II. — sein Beileid aus.

Als seinen „liebsten Menschen" bezeichnet ihn Justinus Kerner; doch Pocci entgegnet darauf in fast übertriebener Bescheidenheit: „Ich bin ja gar nichts wert, betrachte ich die Eigenschaften und Fähigkeiten, die der liebe Gott in mir gesät hat — Wie nachlässig habe ich sie gepflegt! Wie feig war ich im Kampfe des Lebens! Wie schlecht habe ich meine Talente verwertet! Kurz — bei allen Heiligen — ich bin eigentlich ein Lump, bedenke ich, was ich hätte werden können!! Wenn mir Gott dieses Bewußtsein läßt — dann kann ich bis zur Abberufung einigermaßen noch aus der Patsche kommen."

Über sein Schaffen fragt er sich: „Wozu der Quark?" (Brief an Kerner vom 5. November 1852). Als er ihm sein Volksdrama „Gevatter Tod" übersendet, gesteht er, daß er nicht das, was er wollte, erreicht habe; dazu fehle ihm wohl die Begabung.

Pocci glaubt, daß der Mensch nach dem Austritt aus diesem Leben einer mächtigen, kontemplativen Einsamkeit hingegeben sei, wo er dann Gelegenheit habe, sein Fegfeuer sich selbst zu bereiten. Vor dem Tode selbst hat Pocci, der den Menschenwürger in verschiedenen Gestalten abbildete, eine „höllische Angst". (Brief an Kerner vom 4. Dezember 1855).

Auf der Reise nach Ostende im Sommer 1856 besuchte Pocci den Freund in Weinsberg und diese Begegnung knüpfte das Freundschaftsband zwischen beiden noch fester und inniger.

Der Aufenthalt im Bade brachte ihm zwar eine Besserung seines Befindens, aber doch nicht die ersehnte völlige Befreiung von seinem Übel.

„Die Meereswellen" — schrieb er dem Freunde am 26. November 1856 — „haben wohl meine äußerlichen Nerven gestärkt, allein zu jenen Fasern, welche die Seele mit dem Leibe verbinden, zu ihnen kann kein stärkender Tropfen dringen und wir poetische Gemüter sind unausgesetzt den Schwingungen innerer Schwermut heimgefallen!"

Kerners Kleckſographien, „ſein allerliebſtes Fegfeuer- und Höllenbuch, in welchem ſich Bilder und Text zu einem trefflichen Ganzen geſtalten", gefällt ihm außerordentlich.

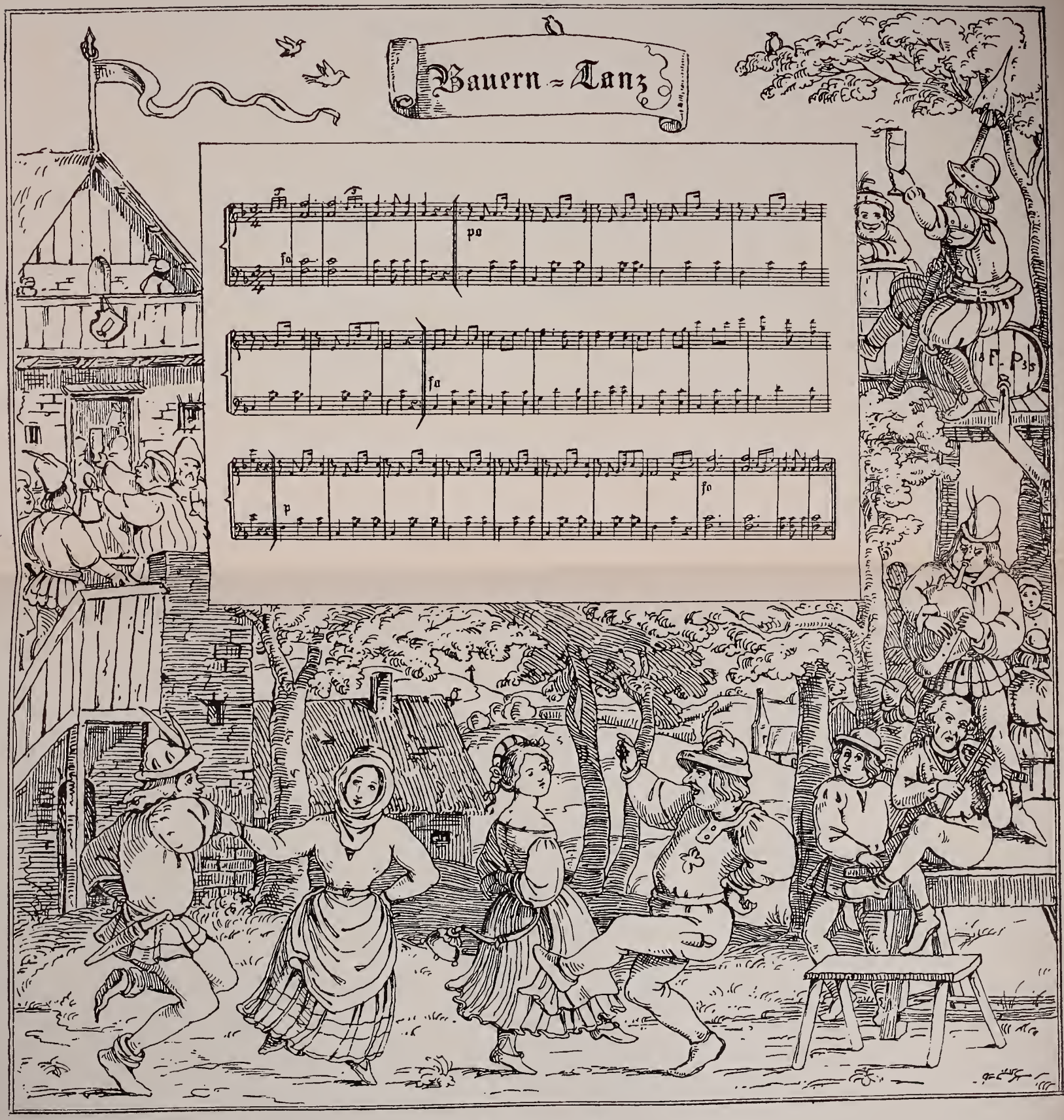
Wie aus dem letzten uns erhaltenen Briefe Poccis an Kerner vom 2. Dezember 1857 hervorgeht, hat ſich die Stimmung des Grafen doch weſentlich gebeſſert. Auf die beſtändigen Klagen Kerners über ſein Befinden hat er dieſes Mal die Entgegnung: „Deine Betrübnis will nicht enden; allerdings haſt Du nicht wenig Veranlaſſung dazu; allein Du warſt, wie alle tiefſinnigen poetiſchen Naturen, neben der humoriſtiſchen Begabung ſtets ein Melancholikus. Mögeſt Du noch lange auf der Welt zu klagen haben, damit Du uns lange erhalten bleibſt!"

Aus dem „Schattenſpiel"

Geschichten und Lieder in Bildern
Die Spruchbüchlein

occis poetische Begabung ward durch die Freundschaft mit Guido Görres, dem Herausgeber des „Festkalenders", und durch die Gesellschaft der Zwanglosen geweckt und mächtig gefördert. In rascher Folge entstanden nun Lied um Lied, Ballade um Ballade. 1843 gab er diese Kinder seiner Muse in einem stattlichen, 264 Seiten umfassenden Bande unter dem schlichten Titel „Dichtungen" von Franz G. Pocci (Schaffhausen, Hurter) heraus.[1]) Gewidmet ist die Sammlung seinem Freunde Fr. A. Freiherrn von Zu-Rhein, einem der Gründer der Zwanglosen; eingeleitet wird dieselbe durch eine Reihe (16) erzählender Gedichte, teils religiösen, teils historischen Inhalts, zu denen wohl der „Festkalender" die Anregung gab. Der Einfluß der Romantiker, insbesondere Brentanos, Eichendorffs und Ludwig Uhlands, bei einzelnen dieser Balladen ist unverkennbar, von denen die besten: „Kaiser Ludwigs Ende," „Die Sendlinger Schlacht 1705" und „Der Birnbaum auf dem Walserfeld" wegen ihrer knappen, volkstümlichen Darstellung auch heute noch nicht veraltet sind. In einer Ballade („St. Vitus") wendet er eine von Kobell in der Früh-

[1]) Die Kinderlieder darin erschienen im gleichen Jahre getrennt von den übrigen Dichtungen.



Aus: „Bilder-Töne fürs Klavier"

zeit seines Schaffens beliebte vierzeilige Strophe an, deren 2 ersten Verse reimlos sind.

Hell bläst er das Waldhorn der Romantik in einem Kranze quellfrischer, leicht sangbarer Waldlieder" und etwas von dem duftigen Zauber der Waldeinsamkeit schimmert aus den Versen:

„Zu dir in deine grüne Pracht
Hat mich das Herz gezogen,
Der Amsel gleich, die in ihr Nest
Mit mir kam hergeflogen."

Sein feines Ohr vernimmt im kirchenstillen Wald plötzlich einen wunderbaren Chor, schmelzende Akkorde und erstaunt fragt er:

„Wer mögen wohl die Sänger sein?"

Die Antwort lautet:

„Es sind die lieben Engelein,
Die singen mit den Vögelein
Und singen fort und fort."

In der Abteilung „Vermischte Gedichte" hat er einen Strauß etwas geringwertigerer lyrischer Blüten gepflückt. Sie sind deshalb für uns nicht ganz bedeutungslos, weil sie einen tiefen Einblick in die Gedanken- und Empfindungswelt des Dichters eröffnen; denn alles, was ihn bewegt, Freude und Leid, Furcht und Hoffnung, das Weh und das Glück der Liebe, die Lust an der Natur, der Heimat und der Ferne und die Andacht vor dem Göttlichen, wird ihm zum Liede. Der Mühlbach rauscht ihm eine muntere Weise zu, in der Flamme im Kamin hört er des Salamanders Flüstern und am Gestade Undinens Gesang, des Dichters „Werkstatt" ist ihm die weite Welt und der Quelle vergleicht er das Schaffen desselben. Auch sonst bricht seine Neigung zu ernsten Betrachtungen hervor: die Flüchtigkeit des Lebens und der Freude, die Dauer der Liebe, die Nichtigkeit der Lust, die als ein reizend lockendes Weib erscheint, das zuletzt zum greulichen Untier wird, und selbst sein Wahlspruch „Semper idem" bilden Stoffe, die er dichterisch verwertet. Auch Gemälde regen ihn zu poetischen Erläuterungen an, so ein Weihnachtsbild von H. Heß, Rubens Gemälde „Der Mönch" und der Kupferstich von Dürer „Ritter Tod und Teufel". Mit dem Sensenmann beschäftigt sich auch ein „Altes Sprüchlein", sowie das Gedicht „Der Tod und die Jahreszeiten".

en Ton, der zum Herzen der Kleinen dringt, trifft er gut in den Abteilungen „Kinderlieder" und „Märchen". Etwas hausbacken sind freilich manche und der Moralzopf hängt ihnen gewöhnlich hinten nach. Ein paar Erzählungen von Christoph Schmid kleidete er in poetisches Gewand, während er später 2 größere Erzählungen des beliebten Verfassers der „Ostereier"[1]) „Heinrich von Eichenfels" und „Die Taube" für das Puppentheater dramatisch bearbeitete.

In der letzterwähnten Rubrik begegnet uns gleich ein alter Bekannter: das bereits erwähnte „Märlein vom Hubertus mit seinem Horn". Als beste Gaben bietet er hier wohl die Geschichte vom Nußknacker und die lustige Mär vom Hanswurst.

Aus „Hänsel und Gretel"

Die Gedichte und Märchen sind nur Vorläufer seiner „Geschichten und Lieder in Bildern" (1845), der würdigen Fortsetzung des „Festkalenders".

Fast alle poetischen Beiträge Poccis darin (27 an der Zahl) sind nicht etwa erst 1845 entstanden, sondern der Sammlung von 1843 ent-

[1]) In dem Drama „Weihnachts-Brief" sagt der kleine Ludwig: „Die Geschichte von den Ostereiern ist wohl recht hübsch — aber ich weiß sie beinah' auswendig."

lehnt. Außerdem benützte er ein paar Märchen von Grimm und nahm einige Gedichte älterer Autoren (so von Tersteegen) auf. Der Kreis seiner auswärtigen und Münchener Freunde (Ludwig Bechstein, Clemens Brentano, die er beide in München kennen gelernt hatte, Justinus Kerner, Gustav Schwab und Rudolf Schreiber, ferner Kobell, Ludwig Koch, Friedrich Beck, G. Görres, Seb. Daxenberger (als Dichter Carl Fernau) unterstützte ihn auch mit wertvollen Beiträgen.[1])

Im Gegensatz zum Festkalender wechseln hier Vers und Prosa, obwohl die Dichtungen noch überwiegen. Auch der Stoffkreis ist bedeutend erweitert und beschränkt sich nicht mehr auf das religiöse und historische Gebiet, sondern umschließt alles das, was das Kindesherz bewegt und erhebt. Der Verfasser des „Festkalenders" ist von seinem hohen Piedestale herabgestiegen und hat sich in die Schar der Kleinen gemischt, deren Tun und Treiben belauscht und dieses nun in Wort und Bild in treffender Weise verherrlicht.

Aus den „Münchener Bilderbogen"

Die Kompositionen einiger Lieder sind ebenso Poccis Werk, wie die zahlreichen Illustrationen, von denen nicht wenige heute noch die Kindesherzen erfreuen. Welche seltene Gemütstiefe liegt in der Zeichnung zu Bechsteins Gedicht „Vögleins Begräbnis!" Oben sitzt ein trauerndes Mägdlein vor dem leeren Käfig; unten bewegt sich der Leichenzug dahin; voran der behelmte kleine Kreuzträger, dann ein Knabe und ein Mädchen mit dem toten Vöglein, zuletzt das Trauergefolge: 2 weinende Kinder und der Dachshund mit gesenktem Kopfe.

Auch die Bilder zu Grimms Märlein vom klugen Hirtenbüblein

[1]) Merkwürdigerweise ist hier Görres, der fast den ganzen Text zum „Festkalender" bestritt, nur mit 2 Gedichten vertreten.

und vom Fundevogel, das Pocci hier in kürzerer Fassung als Grimm erzählt, zu seinen eigenen „Märchen vom fremden Kind", vom „Goldlaub und Nußknacker", zu Kochs „Soldatenspiel", zu ein paar Volksliedern und zu den Weihnachtsliedern bekunden Poccis Meisterschaft, in schlichten Bildern die Herzen der Kleinen zu rühren und zu erbauen. Neben seinen herzigen Kindergestalten erheben sich auch seine allerliebsten Engelsfiguren und seine sinnigen Darstellungen des Christkindleins und der Heiligen weit über das Niveau der platten, läppischen Zeichnungen, wie sie selbst noch manche Jugendschrift der Gegenwart ihren kleinen Lesern auftischt.

Die Monate. Gedicht von F. v. Kobell. Aus: „Geschichten und Lieder mit Bildern", Bd. 2

Lindenschmits Wandgemälde an der Kirche zu Sendling und Maßmanns Bericht über die Sendlinger Mordweihnacht 1705 veranlaßten ihn zu zwei Gedichten, welche die Erhebung des bayerischen Volkes in jenem Jahre behandeln: Die „Sendlinger Schlacht" und „Stephan Hafner".

Dem ihm befreundeten Fürsten Löwenstein setzte er in Bild und Versen hier ein schönes Denkmal. Einige Genossen Altenglands porträtierte Pocci in dem Gedichte „Die Monate" von Kobell, die auch in Sonderausgabe erschienen, so im Bilde vom Februar: Thiersch, Foltz

und sich selbst mit der Mappe unterm Arm. Ein weiteres humoristisches Selbstporträt findet sich in der Zeichnung zu Schreibers Romanze „Der Weisheitsbrunnen", wo sich der Schalk als ehrsamer Ratsschreiber den Lesern vorstellt. Köstlicher Humor weht auch aus seinen Illustrationen zu der Geschichte vom Hanswurst, die schon ohne Bilder in seinen „Gedichten" erschien; namentlich der schlafende Kasperl am Schlusse der Erzählung ist eine prächtige Figur. Liebenswürdigen, behaglichen Humor sprühen auch ein Schatten- und ein Puppenspiel. Ersteres ist ein ziemlich krauses Kunterbunt von drolligen Silhouetten, ohne planmäßige Anordnung. Dagegen gab Pocci 1847 in der Literarisch-artistischen Anstalt in München eine etwas mehr geordnete Reihe von 29 Schattenbildern mit erklärenden Versen heraus, die auch künstlerisch höher als dieser Versuch von 1845 stehen. Greifbar treten hier verschiedene Gestalten vor unser Auge: Der Engel mit dem Kinde an der Hand, der Gärtner, ein Boot mit singenden Insassen, der zum Turnier ziehende Ritter, ein Leichenzug, ein Postillon mit dem Horn auf seinem Rößlein, der Bergmann, der Geizhals, die hl. drei Könige, die Flucht nach Ägypten, der Eremit, die Kinder auf dem Schulwege, die Prozession, die Zigeuner, der Müller mit dem Esel, das Pferderennen, der Hirte mit der Herde, der Jäger, die Chinesen, die Musikanten, der

Aus: „Sprüchlein mit Bildern"

Künstler und der Blinde, wobei insbesondere der Dieb, der Nachtwächter, der Sonntagsreiter, der Arzt und der Kranke nnd die Sesselträger zur Heiterkeit stimmen. Namentlich ist das Schlußbild: Der Dudelsackpfeifer und die tanzenden Noten von unwiderstehlich komischer Wirkung.

Die beigefügten Verse sind schlicht und der kindlichen Fassungskraft ganz angepaßt, wenngleich oft von geringem poetischen Wert. Manche packende Szene aus dem Leben der Kinder hat der Künstler herausgegriffen, so führte er uns eine Mutter vor, die angstvoll am Bette des kranken Lieblings wacht.

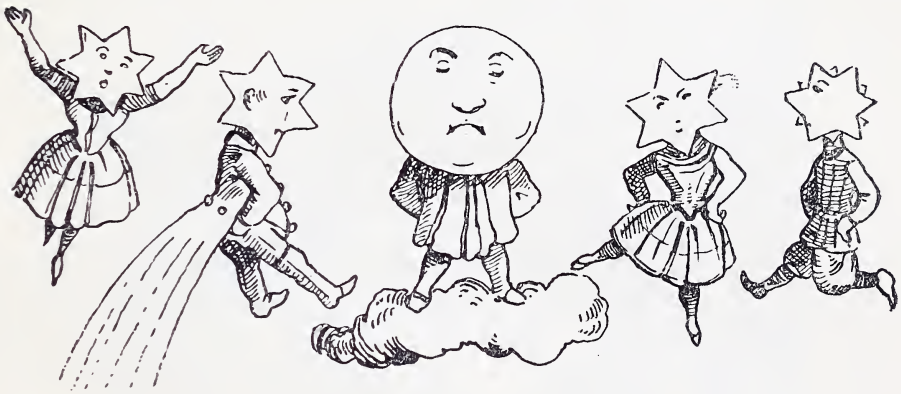
„O Mutterhoffnung, sei kein Traum!
Geb's Gott, daß schon der nächste Tag
Dir süße Hoffnung bringen mag!"

Aus: „Was du willst"

Das Puppenspiel im 3. Bande der „Geschichten und Lieder mit Bildern," dem „unübertrefflichen Improvisator von Faßmann" gewidmet, ohne eigentlichen Titel, handelt — wie Kasperl als Prolog verkündet — vom Kaiser von China Tschanglschang und ist nicht ganz frei von Hieben auf die ironisierenden Komödien der Romantiker, insbesondere Tiecks, dessen Einfluß der Dichter sich in seinen späteren Puppenspielen nicht immer ganz zu entziehen vermochte. Dem mitspielenden Publikum ist

hier eine Hauptrolle zugeteilt, während von einer eigentlichen Handlung, von einem Dialog keine Rede ist.

Das Ganze ist eine mutwillige Farce, gespickt mit allerlei kleinen harmlosen Bosheiten auf Oper und Schauspiel, erläutert durch humorvolle Zeichnungen. In der 2. Scene singt der Mond eine Arie, und die Sterne tanzen ein Ballett, das auf Verlangen „wiederholt" wird, wobei sich „jedoch ein Fixstern den Fuß verstaucht". Zum Schluß wird



Kasperl auf den Thron des chinesischen Reiches erhoben und in einem „drei Stunden langen Triumphzug" herumgetragen.

Das Beste in der ganzen Sammlung sind jedoch Poccis Illustrationen zu dem Gedichte Bechsteins „Gevatter Tod". [1])

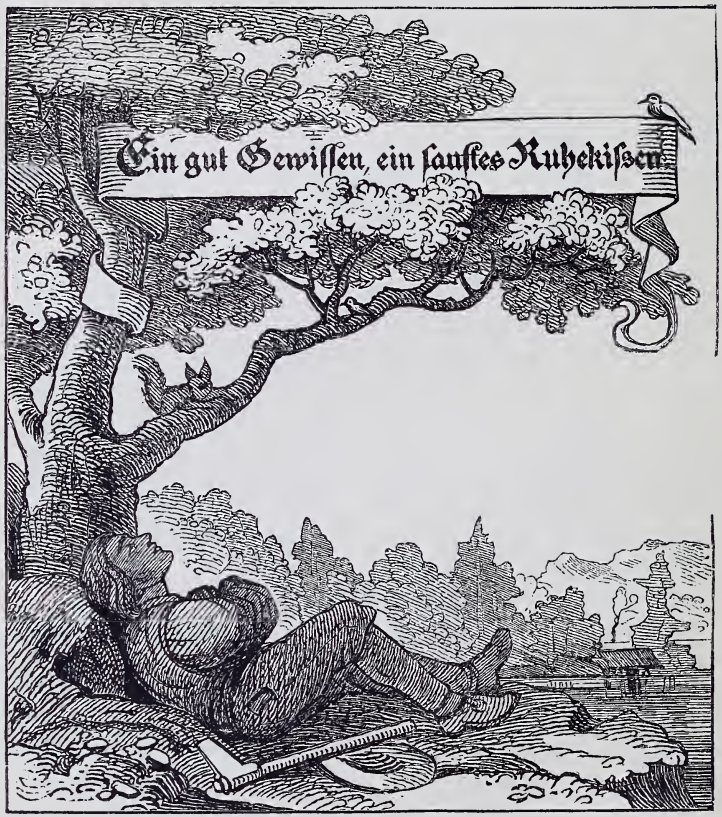
Schon in dem Gedichte Ludwig Kochs „Der Spielmann" hat Pocci den fiedelnden Menschenwürger gut skizziert; die sechs Bilder zu Bechsteins Märlein aber sind die stimmungsvollste Introduktion zu seinen spätern Totentänzen, und die Anregung hiezu empfing er wohl von diesem wie von Holbeins „Totentanz", den Bechstein bereits 1831 in prächtigen Versen erläuterte. Die würdevolle und doch grauenerregende Gestalt des Todes ist in den Bildern Poccis zum „Gevatter Tod" meisterhaft charakterisiert, von welchen wohl der Tod bei der Taufe seines

[1]) Eine Sonderausgabe hievon erschien bald darauf.

Paten und als siegreicher Mors imperator an der Leiche des Jünglings von tiefster Wirkung sind.

Eine frühere Personifikation des Todes von Pocci stammt schon aus dem Jahre 1838, eine eindrucksvolle Radierung zu einem Gedichte Bechsteins, „Trumpf aus!", die den Tod beim Kartenspiel mit einem Ritter darstellt.

Zu 6 „Fliegenden Blättern", gedichtet von Bechstein, hat Pocci schöne Radierungen geschaffen: eine liebliche Engelsgestalt mit



Aus den „Münchener Bilderbogen"

dem schlafenden Kind, den grämlichen Winter neben der Personifikation der Jugend, und daß auch der Humor nicht fehlt: zechende Bauern

und Schelm Amor, der dem verschmähten Liebhaber zu einem anderen Stelldichein mit der Laterne leuchtet.

Poccis Neigung zum Lehrhaften in seiner Kinderpoesie, die er zum Teil von Christoph Schmid übernahm, trieb ihn zur Herausgabe einiger illustrierter Spruchbüchlein, deren Texte nicht selten ihr Hauptaugenmerk auf die Tendenz richten. Künstlerisch höher stehen die den Text begleitenden Zeichnungen und diese waren es wohl, die den Spruchbüchlein überall rasch Eingang verschafften.

Aus den „Münchener Bilderbogen"

Schon die erste Gabe Poccis auf diesem Gebiete, das „Spruchbüchlein für Kinder", mit Bildern (1838) enthält allerliebste Zeichnungen. Die Kinder beim Spiel und bei der Arbeit sind so treu der Wirklichkeit abgelauscht, daß man sich bei ihrem Anblick ganz in die goldene Jugendzeit versetzt glaubt. Wenn auch die „Sprüchlein" nicht immer auf der gleichen Höhe wie die Bilder stehen, einzelne derselben sind doch nicht ohne Reiz und so hat sich beispielsweise das Sprüchlein in unseren Schullesebüchern das Heimatsrecht erworben:

„In die Schule gehen die Buben,
Die Soldaten ziehen ins Feld,
Sorg' ein jeder, daß er werde
Mit der Zeit ein wackerer Held."

Daran reihen wir am besten sein „Neues Spruchbüchlein“ (1845) mit einer sinnigen Titelvignette und dem Motto:

„Lernst du aus diesem Büchlein
Alltäglich nur ein Sprüchlein,
Weißt du im Monat 30,
Nun, liebes Kind, sei fleißig!“

Der Text zu den Bildern stammt nicht immer von dem Zeichner. Dieselben sind wieder ganz aus dem Ideenkreise des Kindes geschöpft und leiten es zur Frömmigkeit, zum Fleiß und zu allem Guten an.

eine Kinder- und Engelsgestalten sind hier wie in den beiden folgenden Spruchbüchlein entzückend geraten.

Das Christkindlein als „Friedenskönig“ mit Krone und Palmzweig ist eine herzige Figur und an den auf Wolken über den Sternen schwebenden Engelskindern, die zum Himmelsfenster nächtlich auf die Erde herab sehen, muß klein und groß seine helle Freude haben.

In ein weiteres Spruchbüchlein, das 1846 unter dem Titel „Sprüchlein mit Bildern für Kinder“ erschien, fügte Pocci 3 Zeichnungen ein, die in seiner allerersten Periode entstanden (die Bilder vom Schwan, vom reuigen Kinde und vom Bösewicht). Sorgfältiger ausgeführt als diese sind die Zeichnungen in seinem „Allerneuesten Spruchbüchlein“ (1851). Auch hier überrascht uns die Titelvignette durch ihre hübsche Erfindung. Freundliche Kindergesichter grüßen uns auf jedem Blatte und hie und da taucht ein liebliches Engelsköpfchen oder das Christkindlein selbst unterm lichterstrahlenden Weihnachtsbaum auf. Auch andere Gestalten wallen an unserem Blicke vorüber: eine Prozession, der Guckkastenmann, der von der Heimat scheidende Jüngling, der Handwerksbursche, der alte Mann, die Bettlerin, Kaminfeger und Müller, Goliath und David und der im Geäst eines Baumes sitzende alte Einsiedel mit Eichkätzchen, Hase, Reh, Hirsch und Vöglein, ein köstliches Waldidyll.

Voll Humor ist die Personifikation der Pflaume zu Güls bekanntem Gedichte: „Dort oben auf dem Baume“. Güll hat manche Verse des

„Allerneuesten Spruchbüchleins" gedichtet und Pocci hat dessen „Kinderheimat" (1845), die an Rückerts herrliche Kinderlieder anknüpft, mit sinnigen und niedlichen Bildern geschmückt und in diesen manches aus eigener Phantasie dazu getan. Da thront das goldige Christkindlein auf einer Arabeske, da schwebt ein zierlicher Weihnachtsengel mit einem Wunschbriefchen vor der Eltern Haus, da bläst ein herziger Pausback, der auf einem großen Stiefel reitet, das Posthorn, während das „Reiterhänschen" einen Balken als Pferd erwählt hat, da steht ein kleines Mädchen glückstrahlend vor dem Putzladen, während ein anderes sich auf dem Herd zu schaffen macht, ein drittes das Büblein wiegt und ein viertes das Püppchen in das Bettchen legt, da birscht der fein Pfeifchen behaglich schmauchende Jäger mit seinem treuen Dachshund durch den Wald u. a. m. Kurz, man fühlt überall, daß der Illustrator den Dichter richtig verstand und ihn, wo es nötig erschien, noch ergänzte.

Aus den „Münchener Bilderbogen"

Mit Heideck, Kaulbach, Neureuther, L. Richter, Schwind und andern Künstlern beteiligte er sich auch an der Illustration von Georg Scherers „Alten und neuen Kinderliedern, Fabeln, Sprüchen und Rätseln"; außerdem steuerte er auch fünf Gedichte bei.

Von seinen Zeichnungen sind hier bemerkenswert: Gott mit den betenden Kinderchen, der Nachtwächter, der Landmann, das Bild zum Wiegenlied der Puppe und das vor der Rute fliehende Kind.

Auch als geistlicher Berater nahte er der von ihm so geliebten Kinderschar. Schon 1841 hatte er ein Gebetbuch für Kinder unter dem Titel „Rosengärtlein" (1842 erschien eine von ihm selbst besorgte, französische Ausgabe „Le Jardinet de Roses",) herausgegeben, mit 37 Holzschnitten, von denen wohl der Priester am Altare und der zwölfjährige Jesus besonders hervorgehoben zu werden verdienen.

Eine Steinzeichnung Poccis in den 40er Jahren veranschaulicht Christus in der Hostie, vor dem zwei Engel mit brennenden Kerzen knien.

Von anderen Bildern religiösen Inhalts seien noch genannt: ein Ecce homo, ein Bild des auferstandenen Christus und ein Pangue lingua.

Von Poccis zahlreichen Weihnachtsbildern seien nur genannt: das Christkind im Stalle, die stilvolle Illustration zu dem alten Weihnachtsliede „Stille Nacht, heilige Nacht", das mit dem Kreuz als Stab durch den Wald schreitende Christkind (1842), das Christkind im Königsmantel, mit Szepter und Krone (1841), die zur Krippe ziehenden Hirten, das dornengekrönte Christkind mit Kreuz und Weltkugel, ein paar Weihnachtskrippen, das Christkind auf den Wolken über der Stadt München, Engel mit dem Christbaum, eine Kinderprozession, die das Christkindlein trägt u. a. m.

Nie verging ein Weihnachtsfest, das er nicht durch eine Zeichnung verherrlicht hätte. Oft schenkte er diese Zeichnungen Freunden; daher kommt es, daß nicht alle derselben erhalten blieben.[1])

Zu Weihnachten 1852 bot er den Kindern eine lehrreiche Geschichte mit Bildern: „Die Nacht im Walde." Es ist die lustige Erzählung (in altdeutschen Reimpaaren) von einem Jagdausflug Kasperls mit abenteuerlichen Erlebnissen. Mit einer Flinte ohne Hahn, auch ohne Pulver und Blei, jedoch mit einem Ranzen und einer Branntweinflasche ausgerüstet, begibt sich Kasperl in den Wald. Mit geradezu überwältigender Komik schildert der gewandte Stift des Zeichners seinen Ausmarsch und seine Angst in verschiedenen gefährlichen Situationen. Selbst

„Die kohlpechrabenschwarze Nacht,
Die Kasperl im Walde zugebracht,"

erscheint im Bilde.[2])

Von den in diesem Kapitel genannten Schriften bedeuten die „Geschichten und Lieder in Bildern" einen weiteren Schritt Poccis nach aufwärts als gemütstiefer Jugendschriftsteller und Jugendzeichner und man kann nur Raczynskis Urteil („Geschichte der neuen deutschen Kunst", II, 292) beipflichten, daß die Anmut, welche in den Zeichnungen Poccis hervortritt, „in der Kindlichkeit" des Grafen ihre Quelle hat.

---

[1]) Dagegen hat Holland alle Zeichnungen, die ihm der freigebige Freund bescherte, sorgfältig aufbewahrt und bereits 3 Albums damit angefüllt. Manches aus diesem Schatze verdiente durch Reproduktion der Allgemeinheit zugänglich gemacht zu werden.

[2]) Wegen dieser Erzählung mußte Pocci von zwei Freunden Altenglands, dem Obermünzmeister Haindl und Professor von Kobell, manche harmlose Neckerei erdulden; doch er rächte sich durch eine mutwillige Karikatur, die er den beiden „Fraatzeln, dem Baptistl und Franzl", widmete.

Pocci als Volksschriftsteller

s ist unendlich schwer, Poccis reiches und vielseitiges Schaffen, das sich auf den verschiedenartigsten Gebieten bewegt und, den augenblicklichen Eingebungen seines ruhelosen Geistes folgend, in wunderlichem Zickzack bald dieses, bald jenes mit leidenschaftlichem Ungestüm erfaßt, um gleich darauf wieder etwas Neues zu ersinnen, einigermaßen zu gliedern. Nie zufrieden mit den errungenen Erfolgen, gelüstete es den Unermüdlichen immer wieder nach neuen Lorbeeren und oft suchte er diese in ihm bisher unbekannten Zonen zu pflücken. Nur der Karikatur blieb er zeitlebens treu und auch der Jugend schenkte er in Bild und Lied und später im Drama sein Bestes.

Sein Verkehr mit der ländlichen Bevölkerung in Ammerland und Kobells Vorbild mögen ihn wohl zunächst bestimmt haben, auch zur Belehrung und Erbauung des Volkes mit Feder und Stift ein Scherflein beizutragen.

Den Beginn dieser Richtung bezeichnen seine Beiträge zu dem von seinem Freunde Guido Görres herausgegebenen „Deutschen Hausbuche" (1846 und 1847), das jedenfalls der stürmischen Ereignisse des Jahres 1848 wegen sein Erscheinen einstellte. Beim Deutschen Hausbuche ist Pocci — wie beim „Festkalender" — in erster Linie wieder als Zeichner tätig und hat hier eine Reihe von Bildern zu dem Märchen von Görres Schön-Röslein aufgenommen, daneben auch Illustrationen aus den Jäger-, den Studentenliedern, ferner einige zu den Kinderreimen von Traugott Löschke, die Pocci 1847 mit 30 lieblichen Bildern begleitete; auch einige alte Bekannte aus dem „Festkalender" fehlen nicht.

Neu dagegen sind ein paar Weihnachts- und Kinderbilder und die 12 anmutigen Illustrationen zu Clemens Brentanos „Historie vom fahrenden Schüler".

Poccis Anthropomorphisierungstalent zeigt sich auch in dem „Flaschenkonzil,"[1]) in welchem er die „Welt- und Kirchenverbesserer des 19. Jahrhunderts, diese Steckenreiter und Schubladenritter und Lohnlakaien des Zeitgeistes" verspottet, die bei ihren „Zweckessen" weder „gesunkene Nationen verjüngen" noch die Leiden der Zeit heilen können.

Das Flaschenkonzil. — Aus dem „Deutschen Hausbuche", Bd. 1

Das 2. Heft des 1. Bandes vom „Deutschen Hausbuche" wird eröffnet durch seine prächtige Illustration zu dem bekannten Frühlingslied von Hoffmann von Fallersleben („Nun treiben wir den Winter aus"). Der Winter als alter Mann mit Pelzrock, Muff und Schlitten stapft gemächlich durch die Ebene, verfolgt von einer jubelnden Kinderschar.

Ein Gegenstück hiezu ist der Einzug des Christkindes in der Vignette zu dem Gedichte von G. Görres „Der Kinder Weihnachtsfest".

[1]) Auch in 2 Angliabildern läßt er die Flaschen als lebende Wesen auftreten, einmal als Hofmusiker, die ihm ein Ständchen bringen, dann als Soldaten mit Fahne, Trommel und Gewehr, die dem auf einem Schimmel mit geschwungenem Säbel voranreitenden Herzog Wilhelm von Württemberg in gleichmäßigem Schritt und Tritt folgen.

Kinder ziehen mit dem Kreuz voran, dann folgt auf einem von den Engeln gezogenen und geleiteten Triumphwagen das Jesuskind; hinterher wallt ein Engel mit einem im Lichterglanze schimmernden Christbaum, und den Beschluß bilden frohlockende Kinder. Von gleicher Anmut erfüllt sind 2 Weihnachtsbilder, ebenfalls Zeichnungen zu Gedichten von G. Görres, ein den Wald und ein das Feld durchschreitendes Christkind. Auch der Schutzengel mit dem Kind und das schlafende Mädchen stehen den genannten Bildern nicht viel nach.

Die Erzählung „Der gekreuzigte Jäger" im 2. Bande berichtet von dem merkwürdigen Schicksal eines Weidmannes am Starnbergersee, das Pocci wohl aus dessen Munde selbst vernommen haben mag.

Auch die Lieder und Bilder aus dem Familienleben von Rudolf Reither (Pseudonym für Rudolf Schreiber), die 1853 unter dem Titel „Aus dem Haus" erschienen, wurden mit einer artigen Vignette von seiner Hand bedacht.

Schon 2 Jahre vorher hatte er sich als Übersetzer versucht und Josef Joubertś „Gedanken, Versuche und Maximen", die einen „reichen Quell christlicher Philosophie" erschließen, dem deutschen Volke dargeboten. Für die deutsche Jugend, wie der Übersetzer meint, eignet sich das Buch jedoch nicht, auch nicht für die niedern Volkskreise, es ist ausschließlich für die Gebildeten bestimmt. In einem Briefe an Kerner (vom 30. November 1852) nennt er dasselbe „das herrliche Buch mit seinen goldenen Gedanken, mit seinen kristallhellen Anschauungen". Die Übersetzung hat ihm nach seinem eigenen Geständnis wirklich Mühe gekostet.

Joubert ist ein Mystiker, von idealer Gesinnung, tiefer Gottesfurcht und praktischem Sinne. Seine nicht immer poesievollen Aphorismen handeln von Gott, von der Schöpfung, der Unsterblichkeit der Seele, dem Himmel und der Hölle, von der Religion, den Priestern, von dem Menschen und seinen Fähigkeiten, von den Geistern, von verschiedenen Tugenden und Lebensaltern, von der Gesellschaft, von Familie und Haus, vom Tode, von der Philosophie, der Politik, vom Altertum, von den schönen Künsten, von der Poesie und zuletzt vom Schriftsteller.

Kerner lobte das Buch in überschwenglicher Weise im 2. Heft des 5. Bandes des von ihm herausgegebenen „Magikons" (1853, S. 375—382).

„Diese so betitelten Gedanken, Versuche und Maximen sind Gold-

körner, ja Perlen und magische Steine aus der tiefsten Tiefe eines innern Lebens geschöpft, und wir sagen dem edlen Pocci innigsten Dank für die Mitteilung dieses reichen Schatzes.

Nur einem Mann von gleichem tiefem innern Leben, wie der Verfasser dieser Aphorismen war, konnte die Übertragung derselben aus der französischen Sprache in die unsere so wohl gelingen. Man sieht, daß der Übersetzer sie alle tief in seinem Innern mitempfand, ja, daß viele von ihnen auch zum voraus schon in seiner Seele lagen.

In ihm, wie in dem Verfasser dieser Gedanken und Maxime, ist

Frühlingslied. Aus dem „Deutschen Hausbuche", Bd. 1

ein tiefes inneres Leben und Schauen, ein richtiges Verständnis der Natur und ungetrennter Zusammenhang mit ihr. Pocci zeigte dies auch schon in hunderten, der Natur mit aller Treue nachgefühlten, kindlichen Darstellungen in Bildern und Worten . . ."

Joseph Joubert (1754—1824) war, wie Pocci im Vorworte selber bekennt, „kein sogenannter berühmter Mann" und seine Betrachtungen waren ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt; erst 18 Jahre später wurden sie von Paul Raynal gesammelt und herausgegeben.

Pocci hat leider Jouberts „Betrachtung" zu wenig beachtet: „Die Kaufleute lieben dicke Bücher, allein dem Leser sind kleine lieber, sie sind dauerhafter und gehen weiter," sonst hätte er aus der Fülle von

Gedankenspänen (484) eine geeignete Auswahl getroffen und die Spreu von dem Weizen gesondert.

Eine echte Kost fürs Volk sind wieder (statt Jouberts aphoristischer Weisheit) die beiden Bände „Altes und Neues" (1855—1856), die Pocci mit seinem Freunde Holland (pseudonym: Reding von Biberegg) herausgab. Die Lust der Leser an der deutschen Vergangenheit zu wecken, das war zunächst die Absicht der Herausgeber.

Freilich wurde diese löbliche Tendenz weder vom Publikum noch von der Kritik verstanden. Wenigstens begegnete der erste Teil und zwar hauptsächlich die denselben eröffnende Erzählung Poccis „Wilibald, der Sackpfeifer", eine völlig freie Neubearbeitung von Jörg Wickrams „Der jungen Knaben Spiegel", wobei das Zeitkolorit trefflich gewahrt ist, einer teils hämischen, teils feindseligen Aufnahme.

Die Beilage Nr. 251 zur „Neuen Münchener Zeitung" vom Jahre 1855, die von der Quelle Poccis offenbar keine Ahnung hatte und die auch die Magerkeit und etwas oberflächliche Redaktion des 1. Bändchens rügte, hält dessen Erzählung Wilibald im ganzen für nichts weiter als für „eine ziemlich pedantische Paraphrase oder Transkription des verlorenen Sohnes, die Kopie einer Kopie," während ein Leipziger Blatt jener Zeit — wie uns Holland berichtet — dieselbe als „ein Attentat gegen den guten Geschmack" verketzerte. Und doch schließt sich Pocci im Gang der Handlung ziemlich getreu an Wickram an und die Diktion erinnert zuweilen an Wackenroders „Franz Sternbalds Wanderungen", Fr. Becks „Geschichte eines deutschen Steinmetzen" und Trautmanns Münchener Geschichten.

Zu den „Handwerks- und Gesellenliedern" in diesem Büchlein gaben wohl Jos. Görres „Altdeutsche Meisterlieder" den Anstoß.

Und ein wenig an Goethes „Sänger" und an das poetische Vorwort, das Clemens Brentano 1830 seinem Moseleisganglied vorausschickte:

„Geh betteln armes Lied
Geh um von Tür zu Tür . . ."

gemahnt Poccis „Lied vom armen Sängerlein", das also anhebt:

„Ein armer Gesell tritt vor eure Tür,
Das Saitenspiel in der Hand:
Ich bitt euch schauet ein wenig herfür,
Bin ein Fremder hie zu Land."

Das Wertvollste im 2. Bande und in dieser ganzen Sammlung überhaupt sind Poccis „Totentänze" mit einem alten Holzschnitt von Dürer 1510, die später im Zusammenhange mit seinen Darstellungen des Todes in Wort und Bild besprochen werden sollen.

Sein Mitherausgeber, der unermüdliche Dr. H. Holland, bot zwei anziehende geschichtliche Erzählungen: „Johann Schildbergers Heimkehr und Aventüren" und eine von tiefer Innigkeit durchwehte Biographie der heiligen Elisabeth von Thüringen, während Karl Freiherr von Leoprechting, der verdienstvolle Forscher, mit der trefflichen „Chronik der

Aus: „Was du willst"

von Elsenberg" die Sammlung würdig beschließt, die wieder hübschen Vignettenschmuck von Poccis Stift trägt.

Nach Hollands Mitteilung war eine Fortsetzung von „Altes und Neues" geplant; doch ein im Manuskript und mit zahlreichen Holzschnitten von Poccis Hand schon vorbereitetes 3. Bändchen unterblieb nach solchen Erfahrungen in der Presse und beim Publikum.[1])

Zu den Erzählungen von Franz Trautmann: „Das Plauderstübchen" (1855), „Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein (1856) und „Die

[1]) Eine günstige Besprechung des 2. Bandes in der Frankfurter Zeitung „Deutschland", druckte die N. M. Ztg. 1857 Nr. 36 nach. Sonst fand dieses Bändchen in der Presse keine Beachtung.

Abenteuer Herzog Christophs von Bayern" (1857) hat Pocci recht hübsche Initialen gezeichnet.

Die Verzierung der Initialen war eine Lieblingsbeschäftigung von ihm und es wurde schon wiederholt hervorgehoben, was er gerade auf diesem im Mittelalter so eifrig gepflegten Gebiete leistete.

Daher reizte ihn die künstlerische Ausgestaltung der Buchstaben des A B C und vier allgemein verbreitete Versuche dieser Art liegen vor. Den begleitenden Text zu dem ersten, dem „güldenen Weihnachts-A B C" schrieb der Erzieher seiner Kinder, J. B. Bach (später Missionar in Nordamerika), leichte, anmutige Vierzeiler.

Wie dieses, wendet sich ein „Buntes A B C von Tante Ernestine" (Gräfin Thekla Baudissin), 1860, vorzugsweise wieder an die Kinderwelt. Die Virtuosität in der bildlichen Darstellung der Kleinen verdient auch hier freudige Anerkennung, obgleich der Text und vor allem die Wahl der Schlagwörter wenig befriedigt.

Ein Volksbuch im echten Sinne des Wortes, das Poccis Befähigung, auch zum Herzen des gewöhnlichen Volkes zu sprechen, hinlänglich erweist, ist sein „Bauern-A B C" (1856). Über die Entstehung und Tendenz des Buches gibt ein Brief Poccis an seinen Freund J. Kerner vom 4. Dezember 1855 Aufschluß: „Wollen Sie von mir hören, so kann ich Ihnen erzählen, daß ich eben ein Bauern-A B C geschrieben habe (ein halb Jahr beinah' Arbeit), eine Art Hauspostille à la Abraham a S. Clara. Humoristisch in lebenden Bildern verbunden und getragen von einem goldenen Faden religiösen Gehalts."

Und am 21. März 1856 schickt er dem Freunde das Buch mit der Bemerkung, es sei „eine Art humoristischer Hauspostille, in welcher der Scherz oft das Ernsthafteste auf die Tafel setzen soll." Und launig fügt er bei: „Sie können daraus beiläufig auch den Kultur- und Sittenzustand unserer königlich bayerischen Bauern kennen lernen. Bitte also, daß Sie so bisweilen einen Buchstaben aus dem A B C verschlucken."

Im Vorwort wendet er sich an seine bäuerlichen Leser, sein „Büchl wolle bescheidentlich nur in die Hand genommen" sein, wenn sie nichts Besseres haben und der Abwechslung halber und wünscht, daß die Lehre, die er in scherzhafter Miene vorträgt, dem Landmann auch später noch beifallen möge, auf dem Feld oder bei der Holzarbeit im Walde.

Die Wahl der Schlagwörter ist fast durchwegs glücklich zu nennen; denn sie ist unter den Auspizien des schönen Dreigestirns Religion, Sittlichkeit und Arbeit erfolgt. An die mit volkstümlichen Bildern geschmückten Initialen knüpft er sinnige Belehrungen an, so über das Christentum, die Kirche, das Vaterunser, über Barmherzigkeit, Frömmigkeit, Fleiß und Fröhlichkeit, über das Grab, über die Zeit; hinwiederum führt er uns einzelne Repräsentanten der ländlichen Bevölkerung vor: den Bauern, den Hirten, den Jäger, den Nachtwächter, die alte Quacksalberin. Bei dem Buchstaben T versteht es sich eigentlich von selbst,

Aus: „Was du willst"

daß hier Tod und Teufel aufmarschieren, jene 2 Gestalten, mit welchen sich seine Phantasie so gern und so anhaltend beschäftigte.

Die Sprache ist recht gut dem Volke abgelauscht, ohne in Trivialitäten zu verfallen. Dabei weiß der Autor durch Belehrung und Erzählung, durch Vers und Prosa mannigfache Abwechselung in das Ganze hineinzutragen und einen leichten, humoristischen Ton anzuschlagen, daß das Buch sich wirklich angenehm liest.

Auch kulturhistorisch ist sein Bauern-ABC nicht ohne Interesse, da es manchen alten Volksbrauch beleuchtet, manches Lied und Sprüchlein auskramt (so den Spruch des oberbayerischen Hochzeitladers bei der „Abdankung", ein altes Weihnachtslied aus dem Jahre 1567 etc.)

Daß er auch Abraham a Santa Clara wohl kennt und hie und da nachahmt, insbesondere in den Wortspielen, geht beispielsweise aus dem

Abschnitt „Dienstboten" deutlich hervor, wo er sagt: „Dienstboten werden auch Ehhalten genannt, und zwar seit uralter Zeit, weil sie dazu helfen sollen, die Ehen zusammen zu halten, nicht aber zu verderben, wie es nicht selten der Fall. Auch Hausgesind nennt man sie, ist aber leider oft ein Hausgesindel." Von der Derbheit des Wiener Hofpredigers hält er sich jedoch voll künstlerischen Feingefühls fern. Die Beilage zur Neuen Münchener Zeitung 1856 Nr. 61 urteilt über das Buch: „Aus jeder Zeile des fesselnden Büchleins weht der lebensvolle erquickende Atem echter Religiosität, eines liebevoll-innigen Gemütes und einer klaren, gediegenen Lebensansicht, die sich mit der überall hervorquellenden Laune des Verfassers recht wohl verträgt, da ja die wahre Heiterkeit auf dem tiefsten sittlichen und religiösen Ernste ruht.

Aus den „Münchener Bilderbogen"

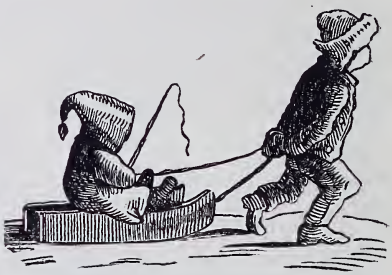
Unverkennbar ist, daß unser Autor viel und oft mit dem Landvolk verkehrt hat, daß er aus eigener Erfahrung und Anschauung spricht ... Niemals verfällt er in den trockenen moralisierenden oder sentimentalen Ton, der manche Bücher dieser Tendenz unerquicklich macht."

Während das Bauern-A B C nur für die Großen bestimmt ist, wendet sich sein Büchlein A bis Z an jung und alt. Dies deutet schon der humoristisch gefärbte Titel an:

„Dies ist Das Büchlein A bis Z,
In welchem nach dem Alphabet
Zu lesen ist in einer Reih'
Für jung und alt gar mancherlei,

Und der das Büchlein hat erdacht,
Hat Bilder gleich dazu gemacht;
So mög's denn allen — groß und klein,
Wie's vor euch liegt, willkommen sein!"

Auch im Vorwort erwähnt Pocci ausdrücklich, er wollte etwas geben, was die Großen mit den Kleinen lesen mögen, so daß letzteren das ihnen etwa noch Unklare von den ersteren erläutert werde, diese aber an so manches Vergessene erinnert seien, was ihnen hier in anderm Gewande wieder vorgeführt ist. Übrigens — setzt er hinzu — ist das sogenannte „Volk", zu welchem ich auch die „Kleinen" zähle, nicht so „schwerbegriffig", wie man oft meinen möchte.



Aus: „Was du willst"

Er bietet also hier Ähnliches wie in dem vorigen Buche, nur nicht auf gewisse Berufsklassen beschränkt und um ein paar Nuancen kindlich-naiver und ernster gestimmt. In der Ausschmückung der Initialen bekundet er auch hier wieder eine reiche Erfindungs- und Gestaltungsgabe. So stellt bspw. der Buchstabe A die Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiese vor: In der Mitte steht der Baum der Sünde mit der Schlange, rechts davon der Cherub mit dem flammenden Schwerte, links zieht das erste Menschenpaar betrübt des Weges.

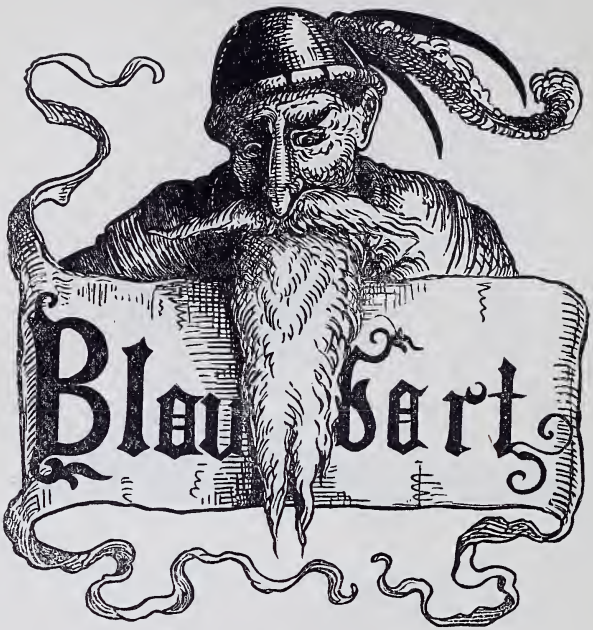
Dann folgt eine volkstümliche Erörterung über das Wort mit dem betreffenden Anfangsbuchstaben, gewöhnlich belebt durch eine Erzählung etwa in der Art Hebels, hie und da auch durch ein Gedicht, meist am Schlusse.

Alte Mären und alte Lieder umranken auch hier ansprechende Geschichten und bemerkenswert erscheint, daß er den Tod diesmal als einen mit Kreuz und Kranz geschmückten Engel auftreten läßt.

„Wer ist der Tod? wohl ein Gerippe
Mit Stundenglas und Hippe?
Nein, nein, mög' er ein Engel sein,
Der uns ins Jenseits führet ein."

Der in der Heimat festwurzelnde Dichter predigt auch die Heimatliebe den Kleinen und den Großen. „Haus und Hof sind der Inbegriff alles Lieben und Teuren; denn sie umschließen Eltern und Kinder, Hab' und Gut im schönsten Sinne des Wortes: Sie halten alles zusammen und schlingen ein festes Band um das menschliche Leben . . . Wer Haus und Hof hat, dem wird das Kleinste lieb und jeder Winkel hat besonderen Wert für ihn. Drum haltet sie wert die liebe Heimat, in der ihr geboren seid, und treiben euch die Verhältnisse hinaus ins bewegte Leben — immer mögt ihr wieder freudig zurückdenken oder endlich wieder heimkehren zum häuslichen Herd!"

Abendspüchlein. Aus: „Rosengärtlein, Gebetbuch für Kinder"



Neue Gaben in Wort und Bild für die Kinderwelt

In der 2. Periode seines reichgesegneten Schaffens erreicht Poccis Kunst ihren Höhepunkt. In dieser Zeit entstanden sowohl seine Volksdramen wie seine dramatischen Spiele für die Kinder und seine wohl bis heute noch nicht übertroffenen Puppenkomödien; doch soll seine gesamte Wirksamkeit auf dem Gebiete des Dramas später besprochen werden.

Am Beginn dieser Periode steht seine Mitarbeit an den weltbekannten „Münchener Bilderbogen" 1849, die im Verlage von Braun und Schneider erschienen und einer Reihe von begabten Künstlern Gelegenheit zur Entfaltung eines herzgewinnenden Humors boten, wie er eben nur in Süddeutschland heimisch ist. Was an Bilderbüchern für die Kleinen seit nicht ganz 5 Dezennien veröffentlicht wurde, das alles wurzelt in den Münchener Bilderbogen, die für die spätern Zeichner vorbildlich

wurden. Und schon am 1. Bande nahm Pocci regen Anteil; denn die Nummern 2, 4, 6 und 12 verdanken seinem Stifte ihre Entstehung. Die erste hievon, „der schwarze Mann," ist ein Bubenstreich, zahmer als die Ungezogenheiten von Max und Moritz, und seine Bestrafung. Das unfolgsame „Gaukel-Linchen", ein Pendant zu dem „Struwelpeter Paulinchen", das trotz der Warnung der Mutter mit dem Lichte spielt („gaukelt"), muß seinen Leichtsinn mit dem Leben bezahlen; denn es wird von der Lichtschere verschluckt. Die Personifikation dieser und des Lichtes ist urdrollig.

„Der schwarze Mann". Aus den „Münchener Bilderbogen"

Dem „Riesen Fratzfressius" im Schwabenlande, einem veritablen Menschenfresser, weiß er ein so fürcherliches Aussehen zu verleihen, daß man wohl begreift, daß die armen Kinder schon davonlaufen, wenn sie ihn nur von weitem sehen. Und als wirksame Kontrastfigur stellt er daneben den schlichten Klausner, verklärt von einem Schimmer duftiger Waldromantik. In der Geschichte vom Peter, der die Schule versäumt hat, mutet uns wieder die komische Figur des Lehrers vom alten Schlage besonders an.

Wenn Pocci manchmal auch bekannte Stoffe auftischt, wie den Ritter Blaubart und den kleinen Frieder mit seiner Geige und Fundevogel, so wiederholt er sich doch nicht; seine allzeit geschäftige Phantasie schaut diese Gestalten immer wieder in einem andern, eigenartig reizvollen Lichte. So ist der Ritter Blaubart keineswegs derselbe, wie wir ihn

schon aus Poccis Zeichnungen zu seinem Märchen kennen, und auch die dramatisch bewegten Scenen hier wie im Frieder und im Fundevogel sind neugedichtet. Die Bilder zu König Drosselbart erwecken ganz den „Eindruck alter Freskogemälde" und bekunden zudem wieder, daß Pocci die Märchenstoffe auch mit dem Herzen erfaßte.

Den graziösen Silhouetten zu „Harlekin und Colombine", zum „Allerneuesten Schattenspiel für die lieben Kinder" und zu den „Komischen Szenen" haftet soviel heitere Laune an, daß selbst Erwachsene bei ihrem Anblick ein Lächeln kaum unterdrücken können.

Außer illustrierten Sprichwörtern und Kindersprüchen und einem „Bilderbogen-Alphabet" zog er auch das „Einmaleins"

„Gaukel-Linchen". Aus den „Münchener Bilderbogen"

in den Bereich seiner künstlerischen Darstellung und die lustigen Verse und Bilder ergötzen wohl noch heute die Kinderwelt wie vor 40 Jahren; so der schnauzbärtige Husar („2 mal 5 ist 10, den Schnurrbart muß man dreh'n") oder der weinselige Zecher vor der Flasche („6 mal 6 ist 36, treffliches Gewächs, dich preis' ich").

erniger Humor sprudelt in allen diesen Bildern; nur die Reime sind manchmal etwas gezwungen und gekünstelt. Ich erwähne hier nur: „3 mal 5 ist 15, man kann auch ohne Strümpf' geh'n"; „6 mal 8 ist 48, leicht man bei der Nacht verirrt sich"; „8 mal 9 ist 72, Reinecke ist schlau und schiebt sich" u. s. f.

Dazu gesellen sich Illustrationen zu Sprichwörtern, Kindersprüchen und manches bunte Allerlei von Bildern, doch haben an solchen Potpourris, die eine Reihe von drolligen Figuren vorführen, wie schon die Titel andeuten: „Eine lustige Gesellschaft", „Eine gemischte Gesellschaft", „Viele Kindergeschichten gibt es zu berichten" außer Pocci auch Kaspar Braun, Stauber, Schmolze, Spitzweg u. a. teil.

Ein Pendant zu seinen Weihnachtsbildern ist sein „Osterhas, eine Festgabe für Kinder in Bildern von Franz Pocci und Reimen von Gg. Scherer" (1850). Dieser Osterhase hat allerlei seltsame Eier ausgebrütet. Er ist eigentlich nur das Aushängeschild für zwanglos an einander gereihte Szenen, die meist dem Kinderleben entnommen sind.

Gravitätisch sitzt er dort, halb im Buschwerk verborgen, freudig bewillkommt von der Kinderschar.

Ein gleich humorvolles Idyll ist das Bild am Abend. Die Sonne sinkt in das „Wolkenkissen", „schrecklich müd"; der Mond mit dem gestirnten Schlafrock schmaucht gedankenvoll seine lange Tabakspfeife. In der Kinderstube wollen sich die Kleinen noch immer nicht zur Ruhe begeben. Daher befiehlt der „Chinese", der komische Kauz, dem feurigen Licht und dem Löschhörnchen, die beide mit menschlichen Antlitzen begabt sind, die Kinder zu verjagen. Doch da diese zögern, erhebt sich die Lichtschere, aus dem „Gaukel-Linchen" wohlbekannt, mit drohender Miene und hastig springen die Kinder davon.

Von den weitern Bildern: Am See, Waldmühle, Sennerin, Wald-

Aus Scherers und Poccis „Der Osterhas“

kapelle, Friedensengel, „im Stil Fra Angelicos", Turnier, das stimmungsvolle Kaiser Karl im Untersberg, Italien (mit persönlichen Erinnerungen des Autors reich erfüllt) erregen namentlich der Pelzmärtel und Don Quichote unser Interesse. Der erstere, offenbar ein naher Verwandter des Riesen Fratzfressius, mit scharfgeschnittenem Kopfe, mit mächtigem Barte, mit Pelzmantel, Pelzmütze und Rute, trägt die bösen Kinder zu den Wölfen und Bären im Walde; letzterer ist ein lächerliches Zerrbild des Rittertums, eine hagere Gestalt mit Schnurr- und Knebelbart, mit einer Barbierschüssel auf dem langen Haar; in der ganzen jämmerlichen Ausrüstung, wie sie Cervantes ausführlich beschrieb. Sein dicker Knappe Sancho mit der dummpfiffigen Miene fordert die Lachlust des Beschauers ebenso heraus wie Don Quichotes Liebste, die nudeldicke Dulcinea von Tobosa, die mit komischer Würde den Bericht Sanchos über die vermeintlichen Abenteuer seines Herrn vernimmt.

Don Quichote und Sancho Pansa kehrten später wieder in der „Viola tricolor", doch in ganz neuer, ebenso humorgewürzter Auffassung.

Ein fröhliches Treiben herrscht in den 29 Bildern von „Poccis lustigem Bilderbuch" (1852). Schon das Titelbild ist ein guter Treffer. Zwischen den einzelnen Buchstaben und aus denselben erheben sich neckische Kindergestalten in mannigfachen Stellungen. Auch Eichkätzchen, Hase und Hündchen stellen sich ein, ferner ein Türke, ein Chinese und ein Kaminfeger und von oben grüßt das Zeichen der Romantik, eine Ritterburg.

Im Vorwort an die Kinder sagt Pocci:

„Euer Freund, den ihr schon aus manchem seiner Büchlein kennt, bringt euch diesmal ein lustiges Bilderbuch.

„Lustig" nennt er es, weil ihr euch daran ergötzen sollt. . . . Was er gibt, das gibt er immer vom Herzen und so mag es auch genommen werden."

Schon das erste Bild, „Das ABC", ist anheimelnd genug. In der Initiale D steht eine Lieblingsfigur Poccis, der Lehrer der guten alten Zeit, mit der Hornbrille auf der Nase und der Kielfeder hinterm Ohre. Gruppen von lesenden oder lernenden Kindern, daneben ein noch nicht schulpflichtiges Mädchen mit dem Kasperl in der Hand und ein Schulrekrut vereinigen sich zu einem lebenswahren Bilde, dem eine poetische Erläuterung des Zeichners folgt, deren Schluß lautet:

Aus „Geschichten und Lieder mit Bildern", Bd. 3

„Das Einmaleins, das ABC,
Ach, hätten wir's im Kopfe,
Dann nähme nicht so oft, o je,
Der Lehrer uns beim Schopfe."

Die Bilder sind durchwegs vortrefflich; auch die Verse klingen gut, nur sind einzelne mitunter ein wenig holperig und fast etwas gar zu läppisch. Der Dichter nahm sich offenbar nicht mehr Zeit, sie noch etwas zu glätten.

Der Gebirgsbauer, der Ritter, die Mutter und das naschhafte Bübchen, Jäger und Hirsch, der grämliche Knecht Ruprecht mit dem Sacke und sein Vetter Rübezahl, der kohlschwarze Spazzocamino, das ungeschickte Büblein, der Dieb, die Zwerge, der Kaiser von China, der biedere Nachtwächter, die Kinder beim Blindekuhspiel u. a. ziehen in erfreulicher Folge an unserm Auge vorüber.

Ein recht herziges Bild ist „Weihnachten", das auch den Segen des Wohltuns in eindringlicher Weise veranschaulicht.

Welches Kind wird nicht zur lauten Heiterkeit fortgerissen beim Anblick der 7 verschmitzt-dummen Schwaben, die mit langem Spieße dem ahnungslosen Häslein zu Leibe rücken? Zwar liegen diese „Helden" längst im Grabe, wie der Dichter hinzusetzt; aber noch leben ihre gleichgearteten Nachkommen.

„Wie freu'n sich die 7 Schwaben im Himmelreich,
Daß 's noch Schwaben gibt und Schwabenstreich'!"

Oder wer könnte ernsthaft bleiben, wenn er sieht, wie würdevoll der behäbige, aus seiner langen Pfeife schmauchende Turbanträger einherwandelt, dem der Negersklave mit dem „Regendach" folgt; „denn", wie die schalkhafte Erklärung lautet:

„Wenn es regnet — 's ist kein Spaß,
So werden auch die Türken naß."

Auch das prächtige Musikanten-Quartett mit Geige, Horn, Flöte und Klarinette, vier ziemlich verkommene Künstler, mit etwas genialem Anstrich, ist ein köstlicher Scherz.

„Die lustigen Musikanten
Sie ziehen durch Stadt und Land
Und geigen, pfeifen, blasen
Den Leuten allerhand . . .

Sie spielen ein Tänzlein den Kindern,
Wenn man sie höflich bitt';
Nur die in der Wiegen liegen,
Die tanzen noch nicht mit."

Auf die schon erwähnte „Nacht im Walde", (1851), folgten die Bilder zu Karl von Raumers „Alten und neuen Kinder-Liedern" (1852).

Der bekannte Schulmann L. Kellner nennt diese Sammlung „nach Wahl und Ausstattung ein wahres Kleinod", das vollständig geeignet sei, „uns wieder die längst entschwundene Kinderzeit ins Andenken zurückzurufen".

Wer dieses Lob für übertrieben hält, der muß es doch gelten lassen bei Poccis „Was du willst", einem Schatzkästlein für Geist und Herz der Kinder, in welchem eine Fülle von Belehrung und Unterhaltung aufgespeichert ist. Pocci hat tief in die Seele des Kindes geschaut; er hat der Kleinen vertraute Zwiesprache mit Feld

Aus: „Was du willst"

und Wald, mit Blume und Vöglein, ja selbst mit den Gestirnen getreulich belauscht. Darum läßt er auch in Bild und Wort die behäbige Frau Sonne morgens vor das Fenster des Langschläfers treten und diesen mit sanften Worten wecken. Froh setzt sich der kleine Schelm zum Frühstück und spaziert dann mit Tafel, Lineal und Büchlein wohlgemut zur Schule. Wenn ihn das Lernen nicht freut, wie den kleinen Franz, dann kauft er sich auf dem Jahrmarkt einen „Nürnberger Trichter" um 6 Kreuzer und stolziert mit diesem glückselig heim (ein entzückendes Bild!), wird jedoch dort von Vater und Mutter wegen seiner Torheit und Leichtgläubigkeit unbändig ausgelacht.

Aus: „Was du willst"

Wenn es Abend werden will, kommt das Sandmännchen und streut den Kindern Schlummerkörner in die Augen, daß sie gerne ihr Bettlein aufsuchen und friedlich die Nacht hindurch schlummern. Manchmal pflücken sie Blumen auf der Wiese für das gute Mütterlein oder sie lagern sich im Schatten des Waldes oder sehen am See dem Fischer zu, der mit vollgefüllten Netzen heimkehrt, oder sie klettern mühsam einen Berg empor und begegnen dabei dem „Kraxträger", einer Sennerin und dem Weidmann.

Vor den giftigen Beeren des Waldes warnt sie „die traurige Geschichte von Hansl und Gretl", vor der Gier nach Reichtum der „Wunderseckel" und vor Vertrauensseligkeit die Fabel, wie der schlaue Fuchs die Häslein betört, mit der Nutzanwendung:

„Traut nicht dem nächsten besten
Von unbekannten Gästen;
Sie machen's wie das Füchslein oft
Und fressen euch ganz unverhofft."

Außer dem grämlichen Winter, der trotz seines Pelzmantels hinterm warmen Ofen friert, erscheint auch wieder das holdselige Christkindlein im silberhellen Kleide mit einem gaben- und lichtergeschmückten Bäumchen.

Und daß es auch sonst noch an artiger Kurzweil nicht fehle, kommt darauf, wie Kasperl verkündet:

„Ein nagelneues Schattenspiel
In dem bekannten hohen Stil
Mit Versen, ach! so wunderschön
Und Männlein aller Art zu seh'n."

Der Mann im Mond, der Nachtwächter, der Jäger, der Bauersmann, der Förster, Hirsch und Häslein, Schüler und Lehrer, der Küster, der Zimmermann, der Schreiber, die Familie beim Gewitter, St. Petrus, der Tod mit der Sense, die Vogelscheuche, Koch, Kellner, Wirt und Gast, der Handwerksbursche, Seiltänzer, Kunstreiter und Juden schweben an unserm Auge vorüber: eine regellose Schar verschiedenartiger Typen, hochwillkommen der schaulustigen Kinderwelt.

Aus den „Münchener Bilderbögen"

Und aus diesem Kunterbunt taucht oasengleich die launige Schilderung in Vers und Bild von den abenteuerlichen Schicksalen Kasperls bei den Menschenfressern auf, die Pocci einige Jahre später als Puppenspiel („Kasperl unter den Wilden") verwertete. Kasperl rettet sich bei einem Schiffbruche auf einem Kahn, wird jedoch von einem Walfische verschlungen und auf eine von Menschenfressern bewohnte Insel ausgespien. Die Kannibalen zünden ein großmächtiges Feuer an und singen unter gräßlichem Geschrei die Melodie:

„Spissi, spassi, Kasperladi,
Hicki, hacki, Karbonadi,
Trenschi, transchi, Appetiti,
Fressi, frassi, fetti, fitti.
Schlicki, schlucki Kasperlucki,
Dricki, drucki, mamelucki,
Micki, machi, Kasperlores,
Spißi, spaßi, tscha, capores."

Vor dem Verſpeiſtwerden bewahrt ihn jedoch ein gnädiges Geſchick. Ein Adler entführt ihn und läßt ihn in der Heimat wieder fallen, und ſo gelangt Kaſperl zu ſeiner Frau Gretl und zu den jungen Kaſperln nach Hauſe.

An die Schattenſpiele reiht ſich ein „Kaſperltheater", wobei „mit hoher polizeilicher Bewilligung aufgeführt wird Kaſperl in der Türkei, ein grauſames Luſtſpiel". Dies iſt wohl Poccis erſtes Puppenſpiel und in ſeinem „Luſtigen Komödienbüchlein" hat der Autor das Stück umgearbeitet und noch ein wenig erweitert.

Aus Poccis und Raumers „Alten und neuen Kinderliedern"

Die Sammlung „Was du willſt" enthält auch eine liebliche dramatiſche Gabe Poccis, ein Krippenſpiel, von dem ſpäter die Rede ſein ſoll.

Neben dieſen größeren Arbeiten für die Jugend, gehen weitere: Weihnachts-, Glückwunſch-, Heiligen- und Kinderbilder in oft dramatiſch bewegter Anordnung, dann die trefflichen Illuſtrationen zu Anton Birlingers Kinderbüchlein „Nimm mich mit" (1862) und zu K. v. Raumers „Alten und neuen Kinderliedern". Von 1863 an folgte eine bunte Reihe von „Namenbildern", deren Zahl zuletzt bis auf 100 ſtieg. Einfache Spruchbänder umrankt ſeine kühne Phantaſie mit verſchiedenartigen, jeweils charakteriſtiſchen Arabesken und er wählte hiezu ſowohl heilige als profane Namen. Die Beilage zur „Allgem. Ztg." 1867, Nr. 325 urteilt hierüber außerordentlich günſtig: „Der drachenſtechende Georgius, der fröhliche Jägerpatron Hubert, der apfelſpendende Biſchof Nikolaus mit dem rutenſchwingenden Pelzmärtel im Gefolge, der rieſige

Christophorus oder der Zug der weisen Magier: das alles sind Bilder ganz im Stile der lieblichsten altdeutschen Legendendichtung . . . Überhaupt ist dem geistreichen Verfasser der mittelalterliche Legendenton in bewunderungswürdiger Weise geläufig; mit seinen Rittern, Burgen und Landschaften versetzt er den Beschauer häufig in jene erquickliche Stimmung, welche die Betrachtung Memlings oder Benozzo Gozzolis liebevoller Bilder hervorrufen."

Daran reihten sich 21 „Buchzeichen" an mit jenem herzerfreulichen Humor, wie er aus den meisten Schöpfungen Poccis entgegenlacht. Man betrachte nur seine auf der Jakobsleiter turnenden Engelchen, den griesgrämigen Winter, die Waldkapelle, den Waldbruder in seiner stillen Klause oder das „hohe Schloß der Romantik, wo er erbgesessen und heimatberechtigt" ist!

Aus: „Was du willst"

1867 bot er der Schar der Kleinen ein neues Bilderbuch, „Lustige Gesellschaft" benannt. Wie in seinen frühern Bilderbüchern, hat auch hier sein kundiger Stift in kräftigen Zügen und in zwangloser Folge alles rasch zu Papier gebracht, was seine quecksilberige Phantasie diktierte. Launige, vom Künstler selbst gedichtete Erläuterungen in Versen gehen den Bildern voran.

Schon die Titelvignette selbst, eine figurenreiche Komposition von lesenden und spielenden Kindern, erweckt den Appetit nach mehr. Ohne weitere Einleitung zaubert uns der Dichter gleich eine Kahnfahrt vor Augen, sowie das anheimelnde Bild einer Dorfschule.

Als unentwegter Romantiker will er Ritter und Drachen und den Eremiten in seiner Waldeinsamkeit, in Gesellschaft von Häslein, Hirsch und Eule nicht vermissen, auch der gestiefelte Kater mit ein paar er-

beuteten Kaninchen auf dem Wege zum Königsschloß, Rotkäppchen und der Wolf und der Menschenfresser finden sich ein. Der türkische Sultan mit Gefolge, der Kaiser von China mit seinen Mandarinen und Magier und Zauberer wollen nicht zurückbleiben, und des Künstlers karikaturistische Neigung hat hier manchen bekannten Kopf seiner Freunde als Modell verwendet.

Dem lachenden Schelm Pocci schlägt aber auch ein weiches Herz in der Brust, indem er in urkomischer Weise die ganze Zigeunerfamilie porträtiert: den Zigeunervater, der seine ganze Habe in einem Tüchlein über der Schulter trägt, die Zigeunermutter mit ihren Kindern, den schäbigen Schnorrer, einen alten Zigeuner und einen verschmitzten Zigeunerjungen auf einem dürren Klepper. Doch will er nicht bloße Heiterkeit, sondern tiefes Mitgefühl mit diesen Nomaden erwecken, andernfalls blieben die Begleitverse zu diesem Bild unverständlich:

„Zigeuner ziehen durch die Welt
Und schlafen unterm Himmelszelt,
Woher? wohin? woaus? woein?
Sie wandern bei Sonn- und Mondenschein
Mit Sack uud Pack, mit Weib und Kind;
Wie arm doch die Zigeuner sind!"

Zum Gaudium der Kleinen spaziert auch der obligate Spaßmacher, der allzeit fidele Kasperl, daher und zwar zunächst als glücklicher Bräutigam in seinem bekannten Kostüme mit der vornehm tuenden Gretl in der damaligen Münchener Tracht, während hinter dem Paare der dicke, behaglich schmunzelnde Wirt schreitet.

„Herr Kasperl und Jungfer Gretl fürwahr,
Die geben zusammen ein hübsches Paar;
Beim Wirt bestellt ist ihr Hochzeitsschmaus,
Es duftet der Braten schon durchs Haus."

Der Bratenduft aber lockt den Jäger und seinen Hund, ja sogar den leibhaftigen Satan an.

Am Schluß des Bilderbuches erscheint Kasperl noch einmal in einer großen Brezel und teilt Brezeln unter die fröhlichen Kinder aus.

Als die Jugendschriftstellerin Isabella Braun 1855 die „Jugendblätter" ins Leben rief, da ward Pocci bis zu seinem Tode der getreueste Mitarbeiter dieser Jugendzeitschrift.

Hier veröffentlichte er nicht nur ein paar dramatische Spiele, so das „Schusserspiel", nach einer Erzählung von Isabella Braun (1858) und das Liederspiel „Frau Barmherzigkeit" (1859), sondern auch anmutige Blüten seiner lyrischen und didaktischen Muse, alle in kindlich-naivem Tone.

Man lese nur die herzigen Verse in „Wenn's schneit":

„Die Engelein schütten die Betten aus,
Da fallen die Flocken auf unser Haus;
O weh, o weh,
Das ist ja Schnee . . ."

„Fundevogel". Aus den „Münchener Bilderbogen"

Er lenkt den Sinn der Kinder himmelwärts und zum Guten und Edlen in seinen poetischen Betrachtungen über das Gebet, über die Feste des Jahres, über Barmherzigkeit usw. und streut dabei auch manche Legende, manche Parabel und treffliche Sprüche ein.

Daß auch hier ein kerngesunder Humor hervorblitzt, zeigt das lustige Lied „Die wandernden Musikanten" mit entsprechender Illustration von seiner Hand, das frisch anhebt:

„Muſikanten, Muſikanten
Sind wir ja, die wohlbekannten,
Die durch alle Dörfer zieh'n.
Wenn wir heut' zur Kirchweih dudeln,
Laben uns an Bier und Nudeln,
Morgen heißt's wo anders hin."

Weihnachtsbild 1842

Hie und da ſteuert er eine Erzählung bei, wie die Dackelgeſchichte vom „braven Stamperl" oder die Novelette „Der Kanarienvogel" oder entrollt plaſtiſche Bilder aus der Weltgeſchichte: „Die Türken vor Wien", „Ein Stück alten Glanzes" (die Vermählung Ludwigs XIV.

mit Maria Thereſia von Spanien), „Das Ende Karl Stuarts I. in England", oder aus der Gegenwart: „Ein Maskenfeſt am Hofe zu München am 9. Februar 1864" und den ergreifenden Nekrolog: „Der Tod König Maximilians II. von Bayern". Auch anderer hervorragender Männer gedenkt er: des Ritters Götz von Berlichingen, Fraunhofers und Schwanthalers. Von ſeinem Jägerleben plaudern die Aufſätze: „Der Hanichl" (ein dürrer entnadelter Fichten-, Föhren- oder Tannenunterſtänder) und „Die Rebhühnerjagd".

Trotz ſeiner hohen Geburt und Stellung ſchätzt er den Handwerkerſtand nicht gering und es liegt ihm daran, daß auch die Kinderwelt den Segen der Arbeit an demſelben erkenne und würdige. Darum erzählt er in ſeinen „Skizzen aus dem deutſchen Handwerker- und Geſellenſtande", die zum Teil Friſius und Berlepſch nachgebildet ſind, von Sitte, Brauch, Sage, Spruch und Legende bei einzelnen Handwerkern: bei den Schneidern, Schmieden, Drechslern und Faßbindern.

Fürwahr, eine umfaſſende Tätigkeit, wenn man erwägt, daß er auch andere Gebiete, insbeſonders die Lyrik und das Drama, eifrig bebaute und daß ſein genialer Zeichenſtift ſich wenig Raſt gönnte!

Geibel, Schack, Heyse, Carriere, Bodenstedt, Kobell (Anglia-Album)

Beziehungen zu verschiedenen Dichtern
Das Münchener Album

Mit den 3 Gründern der Zwanglosen stand er auf freundschaftlichem Fuße und nach Kobell und Justinus Kerner kamen wohl Friedrich Beck und Franz Trautmann seinem Herzen am nächsten. Bei den Zwanglosen und bei Altengland knüpfte sich die Verbindung mit dem Zoologen Schafhäutl, dem Botaniker Martius und mit Oberbaurat Gärtner an, die er alle drei in lustigen Zeichnungen ironisiert, ferner mit einer Reihe namhafter Künstler, wie Moritz Schwind, Wilhelm Kaulbach, Wilhelm Foltz, W. Lindenschmit, Ed. Ille, Kaspar Braun, überhaupt mit dem ganzen künstlerischen Stabe der „Fliegenden Blätter".

Neben Kobell und Kerner stand ihm vielleicht keiner so nahe als Prof. Dr. Holland und diese innige Freundschaft reichte bis zu seinem Tode.

er Herausgeberin der Jugendblätter, der Jugendschriftstellerin Isabella Braun, bewahrte Pocci zeitlebens eine freundschaftliche Zuneigung. In wohlwollendster Weise bespricht er in der Neuen Münchener Zeitung Nr. 78, 1857 ihre Erzählungen „Freuden und Leiden aus dem Kinderleben" und stellt dieselben Andersens Schöpfungen gleich. „Isabella Braun ist eine Kinderpsychologin im vollsten Sinne des Wortes und ihr Buch zählt zu dem Besten, was den Kindern gereicht werden kann." Ihre Erzählung „Das Schusserspiel" dramatisierte er und veröffentlichte dieses Stück sowohl in den „Jugendblättern" als auch in seinem „Lustigen Komödienbüchlein".

Die Freundschaft mit dem berufensten Nachfolger Rückerts auf dem Gebiete der Kinderliederdichtung, mit Friedrich Güll, wurde bei den Zwanglosen begründet und es ist schade, daß in spätern Auflagen von „Kinderheimat" Poccis liebliche Bilder hiezu ausgeschaltet wurden.

Mit dem Engländer Charles Boner, der zuerst als Erzieher des Fürsten Thurn und Taxis in Regensburg und später in München lebte und hier auch 1870 starb, unterhielt er gleich Kobell warmherzige Beziehungen, desgleichen auch zu Franz Trautmann, dessen Chronikenstil er in der Erzählung „Wilibald, der Stadtpfeifer", glücklich nachahmte, und zu der Jugendschriftstellerin Emilie Ringseis. Zu ihrem Märchenspiel „Die Getreuen" widmete er eine wertvolle Handzeichnung, desgleichen verherrlichte er die Schlußszene ihres religiösen Schauspiels „Veronika" durch ein tiefinniges Bild. Wehmutsvoll betrachtet Veronika in der Halle ihres Palastes das Bild des Welterlösers auf dem Schweißtuche, während in der Ferne Golgatha sichtbar wird, wo Christus in der Mitte der zwei Schächer seinen Geist aushaucht.

Mit hohem Interesse verfolgte er auch die dichterische Entfaltung anderer jüngerer Talente, wie Hermann Linggs, Oskar von Redwitz's und Karl Stielers; dagegen konnte er sich mit Hermann von Schmid nicht recht befreunden.

Dem von dem Papierfabrikanten Medicus begründeten „Poetenverein an der Isar", dessen eigentliches Haupt der begabte Novellist August Becker war, stand Pocci völlig ferne. Becker entrollte in seinem vierbändigen Roman aus der Gegenwart „Vervehmt" (Berlin 1868) ein Bild der bayerischen Hauptstadt der 60er Jahre mit deutlichen, oft hämischen Anspielungen auf bekannte Persönlichkeiten.[1])

Und Pocci wird hier (Bd. 1, 141) wenig geschmackvoll als Graf „Casperlati" verspottet.[2]) Einen solchen extremen Standpunkt wie Becker und seine Freunde nahm Pocci den „Berufenen" gegenüber nie ein, anderseits aber freundete er sich auch ihnen nicht so an wie Kobell; für ihn blieben die „Nordlichter" doch immer die Fremden, und ihnen gegenüber vertrat er — wie Friedrich Pecht im 2. Bande seiner Autobiographie „Aus meiner Zeit" richtig hervorhebt — „in witzigen Karikaturen das katholische Autochthonentum".

---

[1]) Die „Zwanglosen" heißen bei ihm die „Hirn- oder Harmlosen" und von den „Molchen", in denen man unschwer die Mitglieder des „Krokodils" erkennt, sagt er, daß sie sich „von den illustrierten Blättern dem Publikum in den interessantesten Stellungen immer wieder in Erinnerung bringen lassen." (Bd. 1, S. 138).

[2]) Die betreffende Stelle (Bd. 1, 141) lautet: „Der Kies des Biergartens (Achazgartens) knirschte unter dem Sockel der schlanken Beine des Oberstthofmarschalls Grafen Casperlati, der mit überströmendem Bockglase seinem Platze zuwandelte."

Heyse als preisgekrönter Dramatiker, Liebig als Jupiter protector (Anglia-Album)

Im Jahre 1856 gab er ein Münchener Dichterbuch heraus, „Münchener Album" benannt, in welchem er sowohl die einheimischen als die berufenen Dichter zu Worte kommen ließ.

Das Erträgnis kam dem heute noch bestehenden Maximiliansstifte zugute und mit der Herausgabe wurde Pocci von der Prinzessin Alexandra, der Protektorin des Stiftes, betraut. Recht angenehm scheint ihm dieser Auftrag nicht gewesen zu sein; denn er bemerkt im Vorwort ausdrücklich, daß „ein Ablehnen den Grundsätzen geziemender Ergebenheit nicht entsprechend gewesen wäre". Das letzte Blatt des bunten Blütenstraußes weiht er dankbar allen,

„deren Liebesspende
Gesorgt, daß jeder seine Blumen fände,
An deren Hauch und Farbe sich zu freu'n."

Vier Sprossen des Hauses Wittelsbach bereicherten die Sammlung durch poetische Beiträge: König Max II. mit einem tiefempfundenen Sonett auf seine Gemahlin Marie, König Ludwig I. mit 2 Liedern auf seine Gemahlin Therese, Prinzessin Alexandra von Bayern, die sich auch auf dramatischem Gebiete betätigte, und der etwas phantastisch veranlagte Prinz Adalbert mit je einem Gedichte.

Die ganze Sammlung zählt nicht weniger als 65 Dichter als Mitarbeiter und schon daraus läßt sich ersehen, daß Pocci bei der Aufnahme der Gedichte die weitgehendste Toleranz übte, statt mit kritischem Blicke die Spreu von dem Weizen zu sondern. Daher hat das Münchener Album in erster Linie literarhistorischen Wert; denn manche Poeten, die schon zu ihrer Zeit wenig Beachtung fanden, sind hier vertreten.

Außer den schon genannten fürstlichen Dichtern sind sämtliche berufenen Dichter (Bodenstedt, Dingelstedt, Geibel, Grosse, Heyse und Schack) in diesem Kranze vereinigt, Geibel jedoch nur mit einem Gedichte, dazu kommen noch andere auswärtige wie Justinus Kerner, der gemütvolle österreichische Dichter J. B. Vogl und Franz v. Elsholtz. Die weitaus überwiegende Mehrzahl der Mitarbeiter dagegen besteht aus Münchenern oder doch bayerischen Dichtern (Friedr. Beck, Aug. Becker, Georg Beilhack, Franz Binder, Franz Bonn, Isabella Braun, Felix Dahn, Ed. Fentsch, Carl Fernau, E. Förster, L. Gompart, Emil Harleß, H. Holland, Ed. Ille, Franz v. Kobell, Sigmund Lichtenstein, Hermann Lingg, Andr. May, Carl Woldemar-Neumann, Heinrich Reder, Emilie

Ringseis, Ludwig Schandein, Gg. Scheurlin, M. E. Schleich, J. A. Seuffert, Franz Trautmann, Carl Weichselbaumer, Leonhard Wohlmuth u. a.), die zum Teil nicht hoch über das Niveau der Mittelmäßigkeit emporragen, so daß diese Dichter-Heerschau ganz zugunsten der berufenen Poeten ausfiel.

Der Herausgeber selbst steuerte zwei Beiträge (7 Sonette), „Der Geist der Zeiten" und „Fall und Befreiung", bei. Das erste Gedicht beklagt den Untergang der „romantischen Wonne" im Strome der Zeiten, freut sich jedoch der Errungenschaften der Gegenwart und ermahnt, bei allem Streben des Schöpfers nicht zu vergessen. Das zweite Gedicht ist die kurze Erzählung vom Sündenfall und von der Erlösung der Menschheit.

Aus: „Was du willst"

Das Münchener Album wurde von der Presse fast totgeschwiegen. Den Grund gibt Pocci in einem Briefe an Kerner vom 6. Februar 1857 an: „Über mein Album schweigt so ziemlich alles, aus dem Grunde: die neuberufenen Hiesigen ärgern sich, daß sie nicht die ersten Rollen dabei spielen — ergo: keine Erwähnung in ihren Organen; die Stockbayern und Ultramontanen schweigen ebenfalls, weil sie darüber unzufrieden sind, daß ich auch jene ersteren einlud, Beiträge zu geben, namentlich Dingelstedt, Dönniges u. a. — Ich dachte mir aber: für eine gute Sache darf man an allen Türen betteln gehen; überdies gehöre ich zu keiner Partei und bin in meinen Ansichten selbstständig."

Geibel vertrat bei der Herausgabe seines „Münchener Dichterbuches" (1862) einen viel engherzigeren Standpunkt, denn trotz des Namens ist dieses Album nur das Sprachrohr der „Krokodile" ohne Berücksichtigung der außerhalb dieses Kreises lebenden Münchener Dichter.

Es kann nicht verhehlt werden, daß in dem Streit der zwei feindlichen Parteien, der Berufenen und der Autochthonen, „intra muros peccatum est et extra".

Die erstern, durch die Gunst des Königs Max II. getragen, wurden durch den Anschluß der meisten bedeutenderen bayerischen Dichter noch

erheblich verſtärkt; doch waren nicht dieſe, ſondern ſie immer tonangebend und ſie fühlten ſich auch ordentlich als die Herren im Lande. Das aber mußte die Einheimiſchen erſt recht gegen ſie erbittern, umſomehr als der König jene außerordentlich gering ſchätzte. Selbſt einem Dichter vom Range eines Hermann Lingg erging es nicht beſſer und es koſtete Geibel große Mühe, ihm die Huld ſeines eigenen Landesherrn zu gewinnen.

Die einſeitige Bevorzugung der „Nordlichter" ſehen auch ruhiger Geſinnte, wie Pocci, mit heimlichen Groll, der ſich bei ihm oft in witzigen Karikaturen Luft machte. Selbſtredend bekamen die Verſpotteten dieſe Bilder nie zu Geſicht; im Schoße des allzeit weißblau geſinnten Altenglands ſchlummerten dieſe zeitgemäße Zeichnungen und entfeſſelten dort oft laute Heiterkeit.

Aus den „Münchener Bilderbogen"

So erregt ein „großer Dichter-Steaple-chaſe" (entſtanden am 14. Febr. 1858) ſchon wegen der gelungenen Porträtähnlichkeit der Karikierten und der Perſönlichkeiten ſelbſt unſer lebhaftes Intereſſe. Die Idee eines Wettrennens der berufenen Dichter Geibel, Schack, Heyſe, Carriere und Bodenſtedt nach dem Siegeskranze, wobei die Eigenart eines jeden einzelnen mit unnachahmlich liebenswürdiger Bosheit hervortritt, iſt an und für ſich ſchon ganz glücklich; doch legte Pocci noch einen tieferen Sinn in dieſen Scherz dadurch, daß er den „guten bayeriſchen Nationaldichter" Kobell als letzten dazu geſellte, der den Voranſtürmenden zuruft: „G'ſcheckate Luader,[1]) laßts mi aa mit!" Die hohe Selbſteinſchätzung der Berufenen könnte wohl kaum beſſer charakteriſiert werden.

Bekanntlich erließ König Max II. 1858 ein Preisausſchreiben

[1]) Lieblingsſpruch Kobells.

für das beste Lustspiel und für das beste Trauerspiel. Als Preisrichter walteten in beiden Kommissionen Berufene und wohl nur zur äußerlichen Wahrung der Objektivität wurde je ein Bayer beigezogen und zwar als Lustspielpreisrichter Kobell und als Preisrichter in der Bewerbung für das Trauerspiel General von Sprunner. Daß doch die „Nordlichter" ausschlaggebend bei der Entscheidung waren, und daß diese etwas sonderbar ausfiel, das war in München ein öffentliches Geheimnis und Pocci's Stift hielt diese Begebenheit in zwei nur für Altengland bestimmten Karikaturen fest. Die eine derselben sagt ziemlich

Aus den „Schattenspielen"

unverblümt, daß Kobell in dem Lustspielpreisrichterkollegium eigentlich nur eine lächerliche Rolle gespielt habe. Neben dem nachdenklichen Carriere und dem schneidigen Bodenstedt steht Kobell, etwas im Hintergrund, im grünen Röckchen, die Harlekinsmütze mit der Hahnenfeder verlegen auf dem Rücken, und sieht mit zaghaften Blicken auf einen Moloch mit der Schellenkappe, der unaufhörlich Lustspiele ausspeit.

Das zweite Bild (vom 15. Juni 1858), das den Sieg des Dramas von Heyse, „Die Sabinerinnen", bei der großen Konkurrenz satirisch beleuchtet, läßt an Deutlichkeit noch weniger zu wünschen übrig. Vor

einem zweiräderigen Triumphwagen gehen einige sabinische Jungfrauen, darunter eine mit einem riesigen Lorbeerkranz. Im Wagen selbst steht der junge Heyse, nach Art der römischen Triumphatoren, mit wallendem Mantel, mit einem Lorbeerkranz auf dem Haupte, in der Rechten eine Rolle, während die Linke einen weiteren Lorbeerkranz hält. Den Wagen schieben Geibel, Sybel, Schack und Carriere, letzterer als Vertreter der „Allgemeinen Zeitung" gekennzeichnet. Hoch oben sitzt Liebig als „Jupiter protector" im veilchenblauen Talar, mit einem Goldreif auf dem Haupte und sagt: „Wenn sie[1]) auch nicht ziehen, die hinten schieben schon." Der Zeichner bemerkt hiezu u. a. erläuternd: „Die Preisrichter gehörten der Clique an, die sich durch alle möglichen Mittel immer mehr zu pousſieren und zu konsolidieren strebte ... Der Pasquillant war in die Geheimnisse dieses Handels nicht eingeweiht, und was er hier darstellt, war nur ‚Vermutung'."

Einige Seitenhiebe erhält auch die von Max II. in Begleitung einiger Berufener und Kobells im Sommer 1858 unternommene Gebirgsreise, die Pocci als „Königliche Fuß-Pferd-Wagengebirgsreise" ironisiert. Vier stämmige Gebirgler tragen auf einer Tragbahre Riehl mit seinem „kulturhistorischen Lehrstuhl", dann folgt Bodenstedt zu Pferd in abenteuerlichem Kostüm und ihm reihen sich (ebenfalls beritten) der schwarze Graf Ricciardelli und Kobell, „der personifizierte Schnaderhüpfler", mit Maßkrug und Zither, an; zum Schluß folgt ein von zwei Mauleseln getragenes zweistöckiges Wohnhäuschen, um auf den Berggipfeln bequem übernachten zu können.[2]) Die Person des Monarchen hat Pocci selbstverständlich nicht hereingezogen; dagegen ist Herzog Max im Anglia-Album mehr als einmal von seinem satirischem Stifte abkonterfeit worden. Welch unvergleichlichen Humor offenbart nicht das Bild „Herzog Max als Wirt zum bayerischen Weckel". Der Herzog als Dorfwirt mit der grünen „Schlegelkappe" blickt vor dem Hause nach den Gästen aus; hinter ihm stehen Hofmarschall Baron Freyberg als Metzger und Adjutant von Heusler als „Vize" (Hausknecht), alle von sprechender Porträtähnlichkeit.

---

[1]) Gemeint sind die „Sabinerinnen".

[2]) Heute, da jeder einigermaßen aussichtsreiche Berg sein bequem eingerichtetes Unterkunftshaus besitzt, ist dieser Teil der Satire fast unverständlich.

„Kinderleben“ aus „Münchener Bilderbogen“

Anglia-Album

Aus den „Münchener Bilderbogen"

Spätere Gedichtsammlungen
(Der Landsknecht, Herbstblätter)

Als Vollblutromantiker wandte sich Pocci gern von der düstern Gegenwart zurück in die Vergangenheit, die seine reiche Phantasie in wunderbarem Glanze schimmern sah. Wie die Ritter, erschienen ihm auch die Landsknechte als wackere, preisliche Recken, die das Banner der Ehre in Sturm und Not bis zum letzten Atemzuge hoch hielten.

Aus solcher Stimmung erwuchs sein Gedichtbuch „Der Landsknecht" (1861), mit dem Bild eines frischkecken Haudegens des 16. Jahrhunderts an der Stirne, „allen treuen deutschen Herzen" gewidmet,

„Die noch in verklung'ner Fern'
Bei der trüben Zeiten Schmerzen
Ihren Trost sich holen gern."

Aus der Lektüre von Uhlands „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern" und aus „Des Knaben Wunderhorn" floß ihm reiche Anregung zu.[1])

Des Landsknechts Wonne und Weh, seine ausgelassene Lebenslust und seine tieftraurige Todesahnung, das alles klingt hier aus quellfrischen Liedern, die das Kolorit jener kriegerischen Zeit und den Volkston getreulich wiederspiegeln.

---

[1]) Auch die in Band 2 und 3 der „Fliegenden Blätter" erschienenen „Landsknechtslieder" des damaligen bayerischen Offiziers und spätern Münchener Hofschauspielers Karl Schultes mögen hiezu beigetragen haben.

Poccis Held, der angebliche Landsknecht Hainz Himmelreich, ist aber auch eine echt religiöse Natur, der auf den „lieben Herrgott" baut und den Frundsberg hoch in Ehren hält.

Da ihm jeder Tag der letzte sein kann, so will er ihn noch genießen, weidlich würfeln und bechern und ein Liebchen suchen, das ihn in dieser bösen Zeit trösten soll. Und wenn es denn von der Welt

Aus „Was du willst"

geschieden sein soll, dann überläßt er seine Liebste keinem Ritter, sondern einem braven Landsknecht.

Der Tod Frundsbergs ergreift ihn mit unendlichem Schmerze:

„Hört alle, ihr lieben Brüder mein,
Nun soll ein bitter Trauern sein,
Wie Kindlein wir verlassen stehen,
Von denen mußt' der Vater gehen."

Als es — im Frieden — nichts mehr zu tun gibt, will er Klausner werden und „heilig Handwerk treiben".

Doch nur zwei Monate hält er es in der Einsiedelei aus, dann tritt er wieder aus dem „Klausnerorden".

„Zieh wieder mein rot Wämslein an
Und meine Plunderhosen
Und steck mir auf den Hut sodann
Ein Kränzlein von Waldrosen."

Und als er schier „am ganzen Leib zerfetzt ist" und ein Auge und einen Fuß verloren hat, will er sich doch wieder frisch als Landsknecht anwerben lassen und hinterm ganzen Haufen auf einem Bein hinken. Auf dem Wall beim hellen Mondenschein sieht er einen gespenstischen Reiter, den Tod, „der auf der Schanz den Landsknecht lud zum letzten Tanz".

einen wirksamen Kontrast zu dem kriegerischen Treiben der Landsknechte bilden die sinnigen Lieder „Aus dem Büchlein des Edelfräuleins". Hier hat Pocci auch sein Lied vom „armen Sängerlein" eingereiht, das er 1857 im 2. Bande von „Altes und Neues" veröffentlichte.

Von echt vaterländischer Begeisterung durchweht ist das Schlußgedicht „Nachklang", das uns versichert, daß der deutsche Geist, der in den Landsknechten nach des Dichters Anschauung hellodernd glühte, auch heute noch nicht erstorben ist, „wenn's Deutschlands Ehre und Stärke gilt".

„Wenn aber so die Landsknechte beisammen steh'n,
Wo werden sie dann ihren Frundsberg seh'n?
Einen Helden, wie er, der sie weiset die Bahn?
Unser Herrgott schwinget wohl selber die Fahn'!"

Sein Landsknecht ist eine Idealgestalt, ein verkappter Ritter, ein Sohn der Romantik, der im Kostüme eines Kampfgenossen Frundsbergs die Stimmungen und Gefühlsergüsse des Dichters vorträgt.

Poccis lauterer Charakter, sein männlich-fester Sinn, seine ungeheuchelte Religiosität, die ihm Herzensbedürfnis ist, offenbaren sich nirgends so deutlich als in seiner Gedichtsammlung „Herbstblätter".[1] In seinen lustigen Komödien, in den launigen Bilder- und Kinderbüchern und in den übermütigen Karikaturen hat er nur eine Maske vorgebunden; hier läßt er sie fallen und steht nicht mehr als der lose Spötter, als der

[1] Für die Wahl des Titels waren vielleicht Geibels „Juniuslieder" bestimmend.

liebenswürdige Schelm, sondern als nachdenklicher, sinnender Melancholiker vor uns, der an der Schwelle des Alters, nachdem ihm der Herbst das „Frühlingsahnen und Sommerhoffen“ raubte, ernste Einkehr in sich hält und sich selber zuruft:

„Ermanne dich! Lern' Irdischem entsagen!
Was frommt die Klage dir? Der Erdenhülle
Wirst du bald frei: drum hoffe und erwarte!“

Was Horaz predigt:

„Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem“,

das lehrt auch er: Resignation ohne Klage, schmerzlosen Verzicht auf köstliche, unwiederbringlich verlorene Güter.

Seine Hinneigung zur Spruchpoesie brach schon in der ersten Periode seines künstlerischen Schaffens hervor. Seine Spruchbüchlein, seine ABC und später die Übersetzung von Joubert's „Gedanken, Versuche und Maximen“ legen hiefür vollgültiges Zeugnis ab.

Außer Horaz' Satiren und Episteln und Rückerts „Weisheit des Brahmanen“ war für ihn in erster Linie Schefers „Laienbrevier“ vorbildlich, dem seine Sammlung auch in der Anlage und Versform (fünffüßige reimlose Jamben) gleicht. Der pantheistischen Weltanschauung Schefers setzt Pocci mit Absicht seine „Herbstblätter“ als christliches und speziell als katholisches Laienbrevier entgegen. Wohl ist der Grundzug des Buches tief elegisch, doch findet der Dichter sein Heil in der sittlichen Vollkommenheit, in der Erhebung der Seele zu Gott. Seine Betrachtungen ergehen sich über die Vergänglichkeit irdischer Freuden und Güter, sie preisen verschiedene Tugenden: Menschen- und Gottesliebe, Gottvertrauen, Barmherzigkeit, Duldsamkeit, Geduld, Dankbarkeit, Entschiedenheit im Wollen, männliche Tatkraft, Bescheidenheit, Nachsicht und Sanftmut, Pflichtgefühl, Herzensreinheit und fordern zum Aufblick zu Gott auf und zu innigem Anschluß an den Schöpfer, namentlich im Gebete.

Ein leises ironisches Lächeln huscht um die milden Züge des Dichters, wenn er die Torheiten und Verkehrtheiten der Welt betrachtet, über welche er sonst ausgelassen die Geißel seiner Satire schwang, des neuzeitlichen

Wissens aufgeklärte Geister mit ihrem „philosophischen Kram", der erdwärts niederfällt, „gleich papiernen Drachen, der Kinder Spielzeug auf gemähter Wiese", sowie die an „Vergötterung des Menschenwitzes" reiche Zeit:

„Demnächst wirst du in aller Lande Städten
In einem Wald von Ehrensäulen wandeln;
Erzbilder werden dich mit starren Blicken
Anschau'n, als wollten wehmutsvoll sie fragen:
Was preiset ihr?.."

Nur hie und da steigert sich dieser elegische Spott zum grimmigen Sarkasmus, so in dem Gedichte „Halali". Der Mensch erscheint ihm hier als „ein Hirsch, gehetzt vom eigenen Wahn und von Leidenschaft", bis er der wilden Jagd des Lebens erliegt.

„Des armen Tieres Krone prangt als Zierat
Im Herrenschloß und wird gar oft bewundert.
Dies ist dein Nachruhm, der du wardst gejagt
Zu tot."

Doch sind in diese lehrhaften Ergüsse auch sinnige Naturbetrachtungen und reizvolle Stimmungsbilder glücklich verwoben. Der Anblick der zerfallenen Mühle im Tale weckt wehmütige Gedanken in seiner Brust und bei dem Buchenhang an der einsamen Waldkapelle winkt dem armen Wanderer ein Ruheplatz, wo er sich „ausweinen" kann.

Eine eingehende Besprechung des Buches im 59. Bande der Histor. Polit. Blätter gipfelt in dem Satze: „Es rauscht ein weihevoller Ernst durch diesen Herbstwald, ein demütiges Confiteor und ein mannhaftes Credo." Offen und frei bekennt Pocci hier seine religiöse und sittliche Überzeugung, seine Ansichten über Monarchie und Toleranz. Seinen Standesgenossen ruft er zu, das Banner der Ehre, der Vaterlandsliebe, der frommen Sitte, der Künste und Wissenschaften stets hochzuhalten, damit sich alle „ihren Schilden neigen".

Die Sprache ist edel und bilderreich, nur hie und da stören kleine prosaische Wendungen, unmelodiöse Verse und jambische Sechsfüßler den künstlerischen Eindruck des Ganzen. Auch ist nicht alles gleichwertig, wie schon Carriere in seiner Besprechung des Buches („Deutsches Museum", 17. Jhrg., S. 186) betont; doch „eine Reihe von Be-

trachtungen ist so dichterisch, stimmungsvoll und bilderklar zugleich, daß man anderes zur Ebenbürtigkeit mit ihnen ausgearbeitet sehen möchte".

Nicht mit Unrecht nennt Holland diese Sammlung Poccis „poetisches Testament"; denn wer den Menschen Pocci gründlich kennen lernen will, darf nur in diesem Buche blättern.

Aus: „Was du willst"

Dramatiſche Kinderſpiele

Die Wirkung ſeiner Gedichte und Zeichnungen auf die „Kinderwelt" konnte Pocci nirgends beſſer beobachten, als in ſeinem Familienkreiſe, ehe ſeine eigenen Kinder herangewachſen waren. Auch ſeine „Dramatiſchen Spiele für Kinder" (1850) wurden zunächſt für ſeine Kinder geſchrieben und von dieſen auf einer kleinen Bühne in Ammerland aufgeführt. Pocci wollte, wie er in der Vorrede zu dieſem Büchlein ſagt, „durch eine oft märchenhafte phantaſtiſche Färbung von der gewöhnlichen Art trockener, nur moraliſierender Jugenddramas abweichen" und die 6 kleinen Dramen, mit hübſchen Bildchen und Liedern vom Dichter ſelbſt, entbehren bei aller moraliſchen Tendenz in der Tat nicht einer romantiſchen Einkleidung. Als Prolog tritt Hanswurſt unter fortwährenden Bücklingen auf und erſucht das Publikum um Nachſicht für das Werk des Dichters. Dann entfernt er ſich, um den Vorhang

aufzuziehen, „Blitz und Donner und andere Sachen" hinter den Kulissen zu machen; denn:

„Ich darf in heut'ger Zeit nur unbemerkt agieren,
Da auf der Bühne man mich will nicht tolerieren,
Man ist jetzt zu gescheit — ich bin veraltet..."

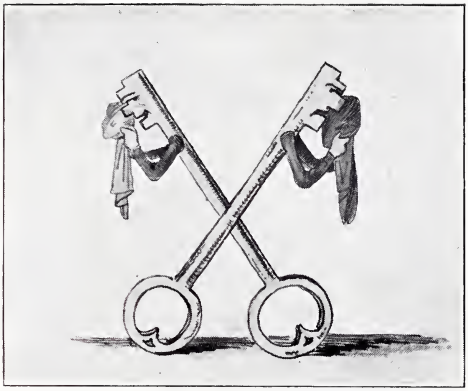
ierauf folgen sechs artige Stückchen mit einfacher Handlung, von lyrischen Elementen stark durchsetzt: „Waldleben", „Am See", zwei Festspiele; „Der Klausner", eine Humoreske; „Die Blumen, ein Frühlingstraum"; „Das Bergwerk, ein Nachtstück", und ein „Weihnachtsspiel".

Das lustige Spiel vom Klausner mit 2 allerliebsten Liedern („Kommt ihr Vöglein, kommt herbei" und einem innigen Weihnachtslied) stützt sich auf das im französischen Lustspiel häufige Verkleidungsmotiv. Der Schluß, die Bestrafung des bösen Jakels, der bis abends in einem Sacke bleiben muß, ist weder unserem heutigen Geschmacke noch den pädagogischen Prinzipien der Neuzeit angemessen.

Titelbild der 6 Bände des „Lustigen Komödienbüchleins"

Das Spiel von den „Blumen" versetzt uns zum Teil in das Märchenreich. Der Gärtnerjunge Felix schaut im Schlafe die von ihm treu gehüteten Rosen mit ihrer Königin Centifolia, die mit menschlichen Gesichtern begabt sind, und lauscht entzückt dem lieblichen Chore, den sie ihm zur Freude und Beglückung anstimmen.

Weniger gelungen erscheint das „Bergwerk", das die Befreiung eines Knaben, der sich im Walde verirrt hat, aus einem Stollen schildert. Die Figur des Berggnomen Goldstein, der in die Handlung nicht eingreift (er sieht den armen schlummernden Knaben und läßt ihn liegen), ist eigentlich ganz überflüssig.



Die weinenden Stadtwappen Regensburgs anläßlich der Ernennung des dortigen Bürgermeisters Thon-Dittmers zum Minister des Innern (Anglia-Album)

Etruskisches Gebirgsvolk: Kobell ꝛc. (Anglia-Album)

Dagegen entzückt das Weihnachtsspiel durch seine tiefe Innigkeit. Hänsel und Gretel, die Kinder einer armen Witwe, geben dem Jesukinde, das in Gestalt eines fremden, dürftigen Kindes an ihre Türe pocht, ihr Abendbrot. Als sie nachher einschlummern, schwebt ein Englein herein und streut glitzernde Gold- und Silbersternchen aus, so daß ihre Armut für immer ein Ende hat.

Als Epilog zu den 6 Stücken folgt ein humorvoller Dialog zwischen dem Nachtwächter und dem Hanswurst.

Das Weihnachtsspiel gab Pocci später unter dem Titel „Das fremde Kind" im Verein mit einem andern Spiele „Des Winters Sieg" heraus, beide mit Bildern von seiner Hand. Der Winter erscheint im Bilde als weißbärtiger Mann, mit Pelzjacke, Schlittschuhen, pelzverbrämter Kapuze, Pelzhandschuhen usw., der einen beschneiten Jäger und Winzer aus dem beschneiten Wald jagt. Hoch über dieser Gruppe leuchtet der Weihnachtsstern. Damit ist auch der Gang der kurzen Handlung schon angedeutet. Ein Jäger, vom Winter aus dem Walde vertrieben, flüchtet in die Schenke und erzählt dem kleinen Wirtstöchterlein vom frohen Gejaid. Ein Winzer, ebenfalls dem Winter entflohen, verbündet sich mit jenem, den grämlichen Gesellen zu bekriegen. Doch als sie ihm zu Leibe rücken, wirft er ihnen Schneeballen an den Kopf. Schlittenfahrende Knaben eilen ihm noch zu Hilfe, so daß die beiden schleunigst Fersengeld geben müssen. Dafür schenkt der Winter den Kindern einen reichgeschmückten Christbaum mit der Weihnachtskrippe.

Dieses Stück eröffnete seine spätere Sammlung „Die Jahreszeiten" (1856). Daran reiht sich ein außerordentlich sinniges Osterspiel, „Des Frühlings Einzug". Der vor seiner Höhle gemütlich ein Pfeifchen schmauchende Winter merkt am fernen Glockenläuten, daß seine Zeit um sei, und er rüstet gemeinschaftlich mit dem Schalksnarren alles für seine Abreise. Drei als Schneeglöckchen gekleidete Kinder verkünden die baldige Ankunft des Frühlings, diesen folgen vier Landsknechte. Sie haben — wie sie erzählen — heute nacht am heiligen Grabe Wache gehalten; als aber der Heiland mit Purpurmantel und weißer Fahne aus dem Grabe stieg, war ihr Dienst zu Ende.

„Vier Engelein haben uns abgelöst,
Daß die armen Seelen sei'n getröst',
Nun suchen wir Herberg' überall
Beim Ostermorgenglockenschall."

Ein Herold im blumengestickten Wappenrocke mahnt den Winter und seine Gefolgschaft das Land zu verlassen. Unter Vorantritt der Landsknechte mit Trommel und Pfeife räumt der Winter mit seinen Vasallen das Feld und der liebliche Frühling im hellgrünen Gewande hält seinen Einzug.

Doch auch er muß bald dem Sommer weichen, wie uns das Festspiel „Des Sommers Einkehr" erzählt. Herr Waldmeister mit seiner Gattin Gundelrebe kommt mit Waldzwergen, die ihm aus einem Fasse den Abschiedstrunk kredenzen. Fähnlein schwingende Kinder bewillkommnen den Sommer und preisen seine Lust. Bei der Szene mit Waldmeister und Gundelrebe mag dem Dichter offenbar das seinerzeit so sehr gefeierte Epos von Otto Roquette „Waldmeisters Brautfahrt" vorgeschwebt haben (nur heißt dort Waldmeisters Liebste „Rebenblüte").

Kasperl als Porträtmaler („Lustiges Komödienbüchlein", Bd. 1)

Die Freuden des Herbstes versinnbildet das letzte Spiel in dieser Sammlung „König Herbst". In Jägertracht naht er, begrüßt von den Landleuten und den Winzern, während ihm ein Edelknabe den Willkommtrunk reicht. Der König aber ruft seine Diener Nebel und Wind und befiehlt ihnen ihres Amtes zu walten. Diese Szene hat der Dichter auch in einem prächtigen Bilde dargestellt, ebenso die Schlußszene des Sommerspiels.

Poccis Puppenkomödien

occis Kinderspiele sind nur eine Vorstufe einerseits für seine Volksdramen, anderseits für seine Puppenkomödien.

Die Puppenspiele waren in England, Frankreich, Italien und selbst in Spanien heimisch und in Deutschland reichen sie nach Jakob Grimm bis in die früheste Zeit hinauf. Eine Geschichte des deutschen Puppenspiels existiert noch nicht, doch bot Holland in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1876, Nr. 338 („Zur Geschichte des deutschen Puppenspiels") und in seiner „Erinnerung an Pocci (im 6. Bande des „Lustigen Komödienbüchleins") ein paar Andeutungen über die Puppenspiele des Mittelalters. Über die Entwickelung dieser Dichtungsgattung zur Zeit der Romantik gibt Konrad Weichberger in dem von Joseph Freiherrn von Eichendorff hinterlassenen, von ihm herausgegebenen Puppenspiele „Das Incognito" einige recht dankenswerte Aufschlüsse.

Als der Hanswurst durch Gottsched feierlich von den weltbedeutenden Brettern vertrieben worden war, da suchte und fand er eine neue, dauernde Heimat im Marionettenspiel, im lustigen Kasperltheater. Freilich lauschten seinen derben Späßen nun meist nur noch die Angehörigen der niederen Volkskreise und die Kinder.

In England feierte er im Puppenspiel unter Hans Fielding, der das Puppentheater nur für parodistische Zwecke dienstbar machte, eine glorreiche Urständ und in Deutschland tat dasselbe Goethe, der in seinem

„Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" in den Figuren der Esther und des Hamann das ungleich geartete Ehepaar La Roche köstlich persiflierte.

Doch gab es schon zu Goethes Zeit Puppenspiele ohne satirische Seitenhiebe und der Dichterfürst erzählt in seiner Autobiographie „Aus meinem Leben", daß er gerade durch die Darstellungen des Dr. Faust auf dem Puppentheater die erste Anregung zu seinem Faust-Drama empfangen habe.

Die gebildeten Stände zu Anfang des 18. Jahrhunderts hatten dem Marionettentheater wieder großes Interesse zugewandt und Tieck selbst berichtet, daß er 1803 den Herzog von Meiningen in Liebenstein im Thüringer Walde als Zuschauer jener Spiele getroffen habe.

Der Zauberer Negromanticus („Lustiges Komödienbüchlein", Bd. 1)

Einen bedeutenden Aufschwung erlebte das Puppenspiel erst, als die Romantiker sich seiner bemächtigten. Der Neubegründer desselben ist Ludwig Tieck und zwar bedient er sich dessen zu parodistischen Zwecken. In dem dreiaktigen Puppenspiel „Hanswurst als Emigrant" zieht, er gegen den Grafen von Artois (den späteren König Karl X.) und den französischen Adel zu Felde, der zur Zeit der französischen Revolution Deutschland überschwemmte, und in dem „Prinzen Zerbino" ist ein „kleines moralisches und menschheitsschwächenverbesserndes" Marionettenstück eingeschoben, eine Satire gegen die verschiedenen dramatischen Richtungen jener Zeit.

eichberger nimmt an, daß auch die 4 Stücke des 1806 anonym erschienenen Marionettentheaters von Tieck verfaßt sind, die sich von jeder parodistischen Tendenz freihalten. Allein gewichtige Beweise hiefür lassen sich nicht erbringen. In diesem Rahmen bewegen sich auch Arnims Puppenspiel „Die Appelmänner" und das Schattenspiel „Das

Loch oder das wiedergefundene Paradies" (in Arnims „Schaubühne", 1813), sowie das von Eichendorff nachgelassene Puppenspiel „Das Inkognito".

Pocci, „der letzte Ritter des romantischen Puppenspiels", der sich im Stil an Clemens Brentano anschließt, knüpft an die genannten und an die volkstümlichen Puppenkomödien, zunächst an das Kasperltheater, an. Die Figur Kasperls erscheint in seinen ersten Gaben für die Kinderwelt vereinzelt und tritt in den Schattenspielen, den Vorläufern seiner Puppenkomödien, immer mehr und mehr hervor.

Rotkäppchen („Lustiges Komödienbüchlein", Bd. 3)

In dem „Neuen Kasperltheater" Poccis (1850) ist Kasperl ausschließlich der Held der 8 Stücke. Denselben geht ein Prolog voran, in welchem sich Kasperl dem „hochgeehrten Publikum" empfiehlt und sein untertänigstes Kompliment macht. Leider traut er sich nicht alles zu sagen, was ihm sein Freund, der Verfasser, aufgetragen hat. „Aber soviel weiß ich," versichert er den Zuschauern, „daß Sie befriedigt aus dem Schauspiel nach Hause gehen werden, entweder weil 's Ihnen gefallen hat, oder weil S' froh sind, daß 's aus ist."

Romantisch-parodistisch ist gleich das erste Stück, „Kasperls Heldentaten, ein Ritterstück aus dem finstern Mittelalter", das sich etwas im ungefügen Stil der Kasperliaden bewegt, obgleich es diese an Gehalt und namentlich an unverfälschtem Humor weit überragt. Wenn der alte Einsiedel zur Laute sein Auftrittslied singt, vor diesen köstlichen Versen muß selbst die vielgerühmte heitere Kunst eines Wilhelm Busch erblassen:

„Ich bin ein alter Eremit
Und leb' in diesem Walde,
Im Sommer ist es oft sehr heiß,
Im Winter aber kalde!

Hab' eine braune Kutten an,
Mein Bart, der ist sehr lange,
Und weil ich bin so ganz allein,
Wird mir zuweilen bange.

Denn manchmal kommt ein wildes Tier,
Ganz nah' an meine Klause;
Ich aber schrei' zum Fenster' raus:
‚Der Herr ist nicht zu Hause!'

Da kehrt das wilde Tier gleich um
Und lauft als wie besessen
Und ich dank' meinem lieben Gott,
Daß ich nicht ward gefressen."

Kasperls „Heldentaten" als Schildknappe des Ritters Kuno bestehen nun darin, daß er den schuldlosen Eremiten aufspießt, der ihn kurz vorher trefflich bewirtet hat, und dann den Zauberer Murischuripixtimixtistopheles, einen Verwandten Samiels im „Freischütz", durch eine ähnliche List, wie Gretel die alte Hexe in Grimms Märchen, tötet.

Muzl, der gestiefelte Kater
(„Lustiges Komödienbüchlein", Bd. 2)

Im zweiten Stück, „Kasperl als Professor", in welchem es einige Hiebe auf die Neptunisten absetzt, spielt Kasperl als Diener des Professors Wassermeier die Rolle seines Herrn und erpreßt von einem Besucher Geld (ähnlich wie später in den Puppenkomödien als Doktor und als Porträtmaler).

Das dritte Stück, „Madame Kasperl", führt uns in Kasperls Häuslichkeit, zur resoluten Frau Gretl. Auch hier waltet derbste Komik, ohne jegliche Rücksicht auf poetische Gerechtigkeit. Kasperl erschlägt zuerst einen Juden, dann einen Offizier, der nach dem Mörder fahndet, und überliefert zuletzt sein Weib dem Teufel. Kaum ist dies geschehen, so wendet er sich an die Zuschauerinnen mit den Worten: „Vielleicht hätte

eines von den hübschen Mädeln da unten Lust, mich zu heiraten . . . Wissen S' was, besinnen Sie sich bis morgen!"

nmännlich in hohem Grade zeigt er sich im 4. Stücke „Kasperl als Nachtwächter". Als trauriger Pantoffelritter bettelt er bei seinem Weibe, dem „Drachen", vergeblich um Einlaß. „O du zuckersüßes Herzkäferl," jammert er betrübt, „verstoße deinen treuen Gatten nicht! Ich will gewiß recht brav sein. Ich bitt' dich gar schön: Nur diesmal verzeih mir!" Allein auch dieser bewegliche Appell fruchtet nichts. Nun ruft er als Nachtwächter die Stunden aus, sticht den Mond mit der Hellebarde ins Gesicht, prügelt und erschlägt sogar den Tod und tötet den Haushahn. Mit der Rückkehr Kasperls zu seiner nun versöhnten Gattin Gretl schließt dieses ganz bizarre Stück.

Das 5. Stück, „Kasperl in China", zeigt die Vorliebe des Dichters, seinen Helden Abenteuer unter einem fremden Volksstamme bestehen zu lassen. So ist er hier „unter die Chinesen kommen" und er „weiß gar nicht wie. „Z'Haus hats' mir nimmer g'fallen," erzählt er, „seit s' überall, ein so miserabl's Bier hergeben und die Batzenweckel so klein sind." Nun ist er unter dem Namen Tschingsching Bedienter bei dem Mandarinen Quingquing und „Minister der verzwickelten Angelegenheiten".

Pocci schickt auch später noch seinen humoristischen Helden gern in die Fremde, insbesondere zu unzivilisierten Völkerstämmen. Es lag dies im Geschmacke jener Zeit, die sich an den Reisen Staberls, der im Grunde genommen nichts anders ist als der Hanswurst der alten Komödie, höchlich ergötzte.

Mehr der Wirklichkeit abgelauscht ist das 6. Stück „Die Prüfung" mit dem Untertitel: „ein beispielloses Spektakelstück" eine eheliche Treueprobe, die Kasperls Frau schlecht besteht. Trotzdem verzeiht ihr der Gatte und geht mit ihr jubelnd in das Wirtshaus zum „goldenen Stiefel".

Die ersten sechs Stücke machen dem rohen Volksgeschmacke noch zu viel Konzessionen, höher dagegen stehen die beiden letzten („Schuriburiburischuribimbampuff" und „Der gefangene Turko" (in der zweiten

Auflage „Kasperl als Turko" genannt), die Pocci auch in sein „Lustiges Komödienbüchlein" aufnahm.

Simrock, ein begeisterter Freund des Puppenspiels, der das Puppenspiel von Faust, das er in seiner Jugend gesehen hatte, später aufzeichnete und herausgab, mahnt in der Vorrede zu diesem Büchlein, doch dem Puppentheater mehr Aufmerksamkeit zu schenken. „Volkslieder, Volksmärchen und Volkssagen fängt man endlich an eifrig zu sammeln, der deutschen Volksbühne hat man bisher wenig oder gar nicht gedacht."

Allein diesem Reis am Baume der Volkspoesie mußte frisches Leben eingeimpft werden; denn die Puppenspiele waren — wie früher die Dramen der wandernden Komödianten — auf ein tiefes Niveau gesunken und übten, wie diese, die Kunst der Improvisation im weitesten Maße.

Hier nun griff die Romantik veredelnd ein, und was Tieck, Arnim und Eichendorff begonnen hatten, das setzte Pocci in glücklichster Weise fort und hob das deutsche Puppenspiel auf eine solche Stufe der Vollendung, daß ihn einst die Geschichte desselben mit Recht als den Klassiker dieser Dichtungsart feiern wird.

Vielleicht wäre sein Kasperltheater der einzige Versuch dieser Art geblieben, wenn ihn nicht ein Zufall zu neuem Schaffen auf diesem Gebiete gedrängt hätte.

Ein von dem kunstsinnigen Generalmajor von Heydeck in München für sich und seine Freunde geschaffenes, ebenso zierliches als kunstvolles Marionettentheater, gelangte durch Kauf in die Hände des Münchener Aktuars Joseph Schmid, eines großen Freundes des Puppenspiels, der mit demselben an die Öffentlichkeit treten wollte.

Leider fehlte es an geeigneten Stücken; daher wandte sich Schmid an den allzeit hilfsbereiten Kinderfreund Pocci, der in einem Briefe aus Ammerland (17. September 1858) dem Unternehmen seine Unterstützung zusicherte. „Jedenfalls", schrieb er, „dürfte es darauf ankommen, der Jugend Gesundheit und Frische zu bieten, da eine etwa superfeine Sentimentalität ebenso schädlich auf die Gemüter wirkt als

Pocci, Koch (Anglia-Album)

Bürgermeister Steinsdorf mit dem Modell einer Kettenbrücke auf dem Wege zum König (Anglia-Album)

die Rohheit des Dultkasperls, dem ich aber stets selbst als der aufmerksamste und teilnehmendste Zuschauer angehöre".

Übrigens gewann Pocci auch bald einige seiner dichterisch veranlagten Freunde für das junge Unternehmen, den Freiherrn von Gumppenberg, den Hofmedikus Dr. Koch und den früh verstorbenen Physiologen Dr. Emil Harleß. Er selbst hatte zur Eröffnung des Marionettentheaters (5. Dezember 1858) eine Zeichnung und ein romantisches Zauberspiel „Prinz Rosenrot und Prinzessin Lilienweiß"

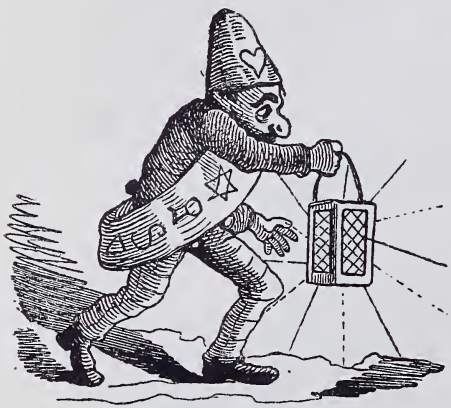
Zeichnung für einen Theaterzettel zu Schmidts Marionetten-Theater

beigesteuert, sowie einen launigen Prolog gedichtet, in welchem das Münchener-Kindl als Theaterdirektor, Kasperl Larifari als dessen Faktotum auftritt.

Mit Feuereifer verfaßte Pocci Stück um Stück und 1859 veröffentlichte er mit sieben Stücken den ersten Teil seines „Lustigen Komödienbüchleins", das in der Folgezeit auf sechs Bände mit 41 Stücken anwuchs.

In 12 Komödien ist Kasperl der eigentliche Held der Handlung; doch auch in den übrigen Stücken spielt er keine geringe Rolle und trägt oft zur Schürzung oder Lösung des Knotens erheblich bei.

Hie und da erscheint er als behäbiger Privatier und allgemein geachteter „Staatsbürger", der es freilich in Wohlstand und Glück nicht lange aushält; meist aber ist er in untergeordneter Stellung: als Knappe eines Ritters, als Diener eines Gelehrten, als Stallmeister eines Prinzen, als Farbenreiber und Stiefelputzer eines Porträtmalers, als Bergknappe, als Knecht bei einem läppischen Bauern oder bei einem groben Wirt, ja sogar als wandernder Schneidergeselle, als Schuhmacher in Allahbad und als Hofgärtner des türkischen Sultans. So ist er „ein moderner Proteus" in allen Gestalten.



Aus „Kasperl wird reich"
(„Lustiges Komödienbüchlein" Bd. 5)

Stets hat er unglaubliche Schicksale zu bestehen und kommt überall mit heiler Haut davon. So wird er als treuer Diener seines Herrn in einen Esel verwandelt (wer erinnert sich hiebei nicht an Florian Waschblau in Raimunds „Diamant des Geisterkönigs", der in einen Pudel verwandelt wird?); auch in ein goldenes Ei ist er gebannt; ein Delphin und ein Greif bringen ihn von den Wilden wieder in seine Heimat zurück, und als er dem Teufel in einem Sacke überliefert werden soll, weiß er sich noch zur rechten Zeit durch List zu retten, indem er ein Spanferkel in den Sack schiebt; kurz, er entgeht allen Gefahren und Abenteuern, obgleich ihm das „Strickſal", wie er es nennt, nichts weniger als hold gesinnt ist.

Dabei ist und bleibt er immer ein geriebener Patron und wird trotz seiner niedrigen Stellung mit ehrenvollen Aufträgen von seinem jeweiligen Herrn betraut. So tritt er als Brautwerber des Ritters Blaubart auf und in „Aschenbrödel" darf er eine Zeit lang im Auftrag seines Herrn die Rolle des Prinzen spielen; als „Don Casperlo von

Guadarrama-Sierra-Morena-Granada-Salami" will er sich um die Hand des Ritterfräuleins Hildegardis bewerben, und als Graf Carabas im „Gestiefelten Kater" führt er sogar eine Prinzessin als Braut heim.

Freilich ergeht es ihm nicht immer so gut; unter den Wilden läuft er Gefahr, aufgefressen zu werden, doch entrinnt er noch zur rechten Zeit auf wunderbare Weise. Und bei der Bohrung eines artesischen Brunnens stürzt er mit der Erdschichte ein und kommt bei den Antipoden, bei den Leuwutschen in Patagonien, wieder zum Vorschein. Er muß die Tochter Milipi eines Leuwutschenhäuptlings heiraten, doch ein Luftballon befreit ihn von der kupferfarbigen Gattin und den Patagoniern und bringt ihn glücklich in die Heimat zurück.

Er gleicht aufs Haar der in Raimunds Zauberpossen in verfeinerter Gestalt und in allerlei Vermummungen auftretenden komischen Figur; nur ist er bei Pocci um einige Nuancen noch derber. Seine abenteuerlichen Schicksale vermögen uns gar nicht zu rühren; denn wir wissen ja, daß der Galgenstrick doch immer wieder mit heiler Haut entschlüpft. Zudem verdient er ja kein besseres Los; denn abgesehen von einem rühmenswerten Charakterzug, seiner innigen Heimatsliebe und der unentwegten Dienertreue — ist er wie der Hanswurst in der alten Komödie erschrecklich dumm und ungemein gefräßig.

Das Essen und Trinken ist ihm die Hauptsache; denn „es halt Leib und Seel' z'samm." Was sein Appetit leistet, grenzt ans Unglaubliche; er verzehrt ein Pfund Schinken und eine Portion Walfisch und 12 Heringe auf einem Sitz und ein andermal nimmt er zum Frühstück 2 Maß Kaffee, 3 Halbe Bier, eine Flasche Wein, 4 gebratene Hühner und ein Spanferkel.

itter klagt er, daß bei ihm der Appetit schon vorbei sei, wenn er 6 Leberknödel und 8 Paar Bratwürste gegessen habe. Sein Magen ist „ein so fleißiger Kerl, daß er auf seine Bereitwilligkeit zählen darf, für das ihm Anvertraute gewissenhaft zu sorgen".

Prinz Arnold im „Aschenbrödel" wirft ihm vor: „Nichts als Hunger und Durst heißt es bei dir, das ist deine Lebensaufgabe." Die „verflixte Bauernkost" ist durchaus nicht nach seinem Geschmacke, und als er zu den Wilden kommt

da jammert er, daß es dort „keine Wirtshäusel“ weit und breit gibt; denn er ist — wie er meint — „doch nicht zum hungern und dursten auf der Welt.“

In Allahbad befiehlt er seiner „Gschlavin“ (Sklavin) Myrrha: „Marsch, hinaus in die Kuchl! Knödl will ich haben! Sauerkraut! Schlegelbraten! Bratwürst! Rahmstrudel! Zwetschbendatschi!“

In der Wüste wünscht er, daß der Wind ein halbes Dutzend „Bratwürstln und eine Flasche Deidesheimer herwehen“ solle. In Aegypten tafelt er im Gasthaus zum „rosenfarbenen Kamel“ und zum „himmelblauen Elefanten“ königlich und zwar lauter einheimische Gerichte.

Bekannt ist er „wie's schlechte Geld“ und jedenfalls seiner üppigen Lebensweise halber steckt er tief in Schulden und muß sich oft vor den Gläubigern flüchten. Die Schulden und nächtliche Ruhestörungen bringen ihn wiederholt in Konflikt mit der Polizei. Doch dieser schlägt er stets ein Schnippchen, und als er einmal vom Polizeikommissär um seine Personalien gefragt wird, erklärt er: „Ich bin ein sogenanntes Findelkind; meinen Vater hab i net gekannt und meine Mutter hab i net g'seh'n. Der Ort meiner Geburt liegt zwischen St. Niklas und Nimmermannstag, grad' eine Viertelstund hinter dem ersten April.“

Eine gewisse Dosis Selbsterkenntnis mangelt ihm nicht, er fühlt, daß er „kein heiliger Antoni“ ist, und weiß wohl: „Bin ich nicht im Wirtshaus, so bin ich auf der Polizei.“

Unbezähmbare Neugierde kitzelt ihn zur rechten Zeit; darum überredet er die Gemahlin des Ritters Blaubart, das verbotene Gemach aufzuschließen, und dem Taglöhner Jakob und seiner Frau Margarete setzt er so lang zu, bis sie den Deckel von der „geheimnisvollen Pastete“ herabnehmen und damit ihr Glück für immer verscherzen. Alle Geheimnisse möchte er wissen, um sie gleich brühwarm der ganzen Stadt mitteilen zu können. Der Holzhauer Martin charakterisiert ihn treffend mit den Worten: „Sie sind eine Art Plappermühl'!“

Anderseits ist er im Interesse seines Herrn wieder sehr verschwiegen, „ausfratscheln“ (ausforschen) über denselben läßt er sich durchaus nicht. Überhaupt ist er der Typus echter Dienertreue, die für ihren

Herrn durchs Feuer geht. Freilich ist er nur so lang fleißig, als ihn derselbe sieht, und sobald er allein ist, treibt er den tollsten Schabernack.

Von Tapferkeit ist bei ihm meist keine Rede; dennoch prahlt er, daß ihn seine Geistesgegenwart, sein energischer Mut, seine „Kouraschi" gerettet haben; denn er ist gleich „davongeloffen". Seine Kenntnisse beschränken sich nur auf das Allernotwendigste; er philosophiert:

„Unter allen Künsten ist doch die Trinkkunst die erste; denn bei der geht alles in den Menschen hinein und man hat etwas davon und müd' wird man auch nit dabei."

Schließlich kann doch jedermann den „unverbesserlichen Taugenichts" gut leiden und selbst der von ihm düpierte Wirt Krüglhuber muß gestehen: „Sie sind halt alleweil a Schlankel, Herr Kasperl, aber feind kann man Ihnen doch nicht sein!" Er steckt voll „ursprünglicher Originalität" und verwahrt sich dagegen, daß er immer der „prügelte, g'striegelte Unglückskasperl sei und in allen Komödien das böse Prinzip darstellen" solle, während er doch stets „kreuzfidel" sei.

Crocodilus („Lustiges Komödienbüchlein", Bd. 5)

Im Gegensatz zur mondscheinumfluteten Romantik ist er die personifizierte Prosa, die fleischgewordene Parodie auf das Rittertum, der Sancho Pansa desselben, ein bramarbasierender Held, der immer von seiner Tapferkeit spricht und doch bei jeder Gelegenheit das Hasenpanier ergreift; er erscheint mit seinem derben Realismus als die wirksamste Kontrastfigur der schmachtenden, sentimentalen Helden der romantischen Poesie.

Hie und da gesellt ihm der Dichter seine Frau Gretl bei, die eine ebenso große Vorliebe für den Kaffee wie ihr Mann für das Bier hat. In der Komödie „Kasperl als Garibaldi" läßt sie der Dichter — wohl unter dem Einfluß seines Freundes Kobell — „mannheimerisch" sprechen.

Trotzdem ihr Mann ein „liederliches Tuch" ist und sie zur rechten Zeit prügelt, hängt sie doch ganz an „ihrem guten Kasperl".

Manchmal weist ihm der Dichter noch einen Freund zu, den Jäger Thomerl, einen wackern Zecher.

Auch eine gute Portion Dreistigkeit besitzt Kasperl, sodaß er mit fürstlichen Personen wie mit seinesgleichen verkehrt während er Gleichgestellte oder Niedrigerstehende oft ganz despektierlich behandelt. Dabei spricht er ein affektiertes Hochdeutsch, das unwillkürlich zum Lachen reizt, wie sein ewiges Mißverstehen und seine mitunter krause bildliche Ausdrucksweise.

Die beiden Ritterfräulein im „Aschenbrödel" bewillkommt er mit den tiefsinnigen Worten: „Mir scheint, diese beiden Froileins sind weiblichen Geschlechtes."

„Verkloidet, moskuriert" kommt er zu der Tochter des Bankiers Goldstein. Seine Begrüßungsansprache bei dem Ritterfräulein Hildegard lautet: „Ha, ödes Fräulein" und auf die Frage, was er sei, antwortet er: „Ha! Jedenfalls!" und auf die erneute Frage nach seiner Person gibt er den geheimnisvollen Bescheid: „Nicht nur, sondern auch!" —

„Schlipperdibix!" ist sein Leibsprüchlein. Dem Sultan stellt er sich als Doktor der „Blimiblamiphilosophie" vor und redet ihn an: „Erhabener Türkenkopf!" Einen „Budienten" nennt er ein „bordiertes Mannsbild" und seine Gattin drückt er bei seiner Rückkehr freudig an seinen „geschwollenen Busen".

Mit den Fremdwörtern lebt er beständig auf dem Kriegsfuße; der Bosporus wird ihm zum Phosphorus, die Position zur Opposition, die Visite zur Fusite, die Kokosnuß zur Hokuspokusnuß u. s. f. Keiter[1]) rügt mit Recht, daß der Dichter in Wortspielen des Guten zu viel tue; der Einfluß Abrahams a Santa Clara läßt sich hier unschwer erweisen.

Dagegen ist die Sprache der Wilden in trefflich naiver Weise nachgeahmt. „Kro, kro; pu, puß; Witzliwutzi, Spießibrati" ꝛc. und in

[1]) Zeitgenössische katholische Dichter Deutschlands. Paderborn 1884. S. 243.

der humoriſtiſchen Namengebung iſt Pocci wirklich Meiſter. (Des Sultans Hofprofos heißt Mumurikarbatſchi, der Pfeifenſtopfer Pfeifſtopfiri, die Leibmohrin Mimikatzi, ein Kammerherr Gummielaſtiko, ein Reicher Herr von Geldſack, auch Goldberg, Goldſtein, Goldmajer uſw.) Als „Garribaldi" radebrecht Kaſperl das Deutſche: „Bira Kruguli Bir!" — „Mordelementio! Tamboſi! Sabbadini! [1]) Auch ſonſt iſt er ein Freund von witzigen Antitheſen und Wortſpielen. Ihn verdrießt es, daß „der fahrende Ritter" Hans von Elend immer zu Fuß umherläuft und im „Doktor Saſſafras" wäre er bald „maustot nach Haus g'loffen".

Der Jude Mauſchl in der „Zaubergeige" („Luſtiges Komödienbüchlein", Bd. 3)

Kaſperl iſt der Vertreter des „eulenſpiegelhaften Volkshumors", eine (wie er ſelbſt ſagt) „in Lachangelegenheiten hochwichtige Perſönlichkeit". In der Tat löſt ſein toller Wort- und Situationswitz oft wahre Lachſalven aus. Sein Angeln an einer verbotenen Stelle entſchuldigt er mit den klaſſiſchen Worten, daß er die Verordnung nicht leſen konnte, weil er ſein „Abcbüchl" nicht bei ſich gehabt habe. Als Pſeudomaler wird er von einer Madame gefragt, von welcher Seite er ſie malen wolle, und die prompte Antwort lautet: „Jedenfalls von vorn!"

Über eine bislang ziemlich verachtete Theaterfigur hat Pocci, wie Keiter treffend bemerkt, „die Fülle ſeines goldechten Humors ausgegoſſen".

Wohl läßt der Dichter im Vorſpiel zu „Das goldene Ei" laut das Lob des Humors erklingen; allein ihm iſt es nicht um eine bloße Beluſtigung der Zuſchauer zu tun; er will belehrend und ſittlich veredelnd

[1]) Erſteres war ein bekanntes Altmünchener Kaffeehaus, letzteres ein Zigarrengeſchäft in München.

wirken. Daher schimmert unter der phantastisch-komischen Hülle dieser Stücke meist ein edler Kern; der Dichter mahnt zum Gottvertrauen, preist das Glück der Zufriedenheit, den Segen der Liebe und Treue, der Wahrheit, der Demut und Bescheidenheit, des Wohltuns, kurz alles Guten; anderseits warnt er vor der Auswanderung, vor sträflicher Neugier u. s. f.

In manchen Dramen überwiegt die satirische Tendenz, so in dem auf die Turnerei und Maßmann gemünzten „Kasperl als Turner" oder in „Kasperl als Garribaldi" oder in der Komödie „Der Schimpanse", in welcher er den Anhängern des Darwinismus heimleuchtet, wie ein anderes Mal der Seelenwanderungstheorie. Überhaupt kommen die Gelehrten, die „von den Laien als Halbgötter angesehen werden", oft recht übel weg. Professor Fleischmann glaubt in „Hänsel und Gretel" den Gipfel der Forschung dadurch zu ersteigen, daß er aus Liebe zur Wissenschaft zum Menschenfresser wird; Hofrat Dünkelmeyer muß vom König hören, daß er keinen Rat zu geben wisse, und den Doktor Sassafras empfängt der Totengräber auf dem Friedhofe mit den sarkastischen Worten: „Wie, kommt Ihr selbst einmal hieher; gewöhnlich schickt Ihr mir nur Eure Patienten heraus?"

Auch die moderne Schule trifft die Geißel seiner Satire, ferner die Beamten, besonders die Magistratsbeamten, welche immer über anstrengende Tätigkeit klagen und beständig „beim Schöppeln" sitzen, und der Polizei dreht Kasperl zur rechten Zeit eine Nase. Als eine blutige Ironie auf manche unfähige höhere Beamte, die sich von begabten Untergebenen die Arbeit tun lassen und den Ruhm für sich einsacken, erscheint „Das Eulenschloß".

Das Hofleben und die Intriguen im Staatsleben werden ebenfalls satirisch beleuchtet und auch das politische und soziale Leben verschont des Dichters Ironie keineswegs. So sagt Kasperl: „Ich glaub', daß in unserer Zeit der deutschen Einigkeit ein jeder Staatsbürger doch wenigstens *träumen* kann, was er will." Die neuen Eisenbahnen und insbesonders das neue preußische Exerzierreglement liegen dem Kasperl und auch seinem Neuschöpfer arg im Magen.

Die parodistische Komödie „Kasperl in der Zauberflöte" richtet ihre Spitze gegen das Freimaurertum und in „Crocodilus und Persea" wird Kasperl wider seinen Willen zum Meister vom Stuhl der Freimaurer gewählt.

Pocci als Tartuffe (Anglia-Album)

Faustszene im Haindlgarten. Niethammer. Pocci als Mephisto (Anglia-Album)

asperls „Zaubergeige" verkörpert die „Zukunftsmusik" Richard Wagners, dessen musikalische Richtung — wie schon angedeutet wurde — auch sonst öfter verspottet wird.

Die beste von Poccis satirisch-romantischen Komödien ist zweifellos „Dornröschen", in welcher die Figur des derben Kasperls gemildert in der Gestalt des Dieners Christof auftritt. Der Dichter Lautenklang ist das treue Abbild Geibels, der nach 6 Bänden Lyrik nun nach einem Stoffe für das Drama sucht, da die Welt ein Drama von ihm fordert. Auch verschiedene Einzelheiten, insbesondere der 15jährige Aufenthalt des Dichters Lautenklang am Hofe des Königs, passen ganz auf Geibel. Die Königin verlangt, daß Lautenklang ihre Tochter nicht exaltiere „durch Schwärmerei und romantisch Wesen", er solle nur „kulturhistorisch" auf sie wirken. Wem fällt hiebei nicht seine prächtige Karikatur Riehls in der „Königsreise" im Album von Altengland ein?

occis Märchenspiele bilden durch ihre Verbindung von „zartester Poesie und drastischer Komik" wirklich eine beachtenswerte und ganz neue Phase in dieser dramatischen Literatur. „Ein wunderliches Gemisch von echtem Humor, mutwilliger Lustigkeit, melancholischem Tiefsinn und poetischer Wehmut", sagt Holland, „zieht durch diese Komödien." Wir können zwei Gruppen seiner Puppenspiele unterscheiden: die eigentlichen Kasperliaden, voll sprudelnder Laune und die poetisch wertvolleren Märchenspiele, die jedoch auch von komischen Szenen durchsetzt sind, so daß Scherz und Ernst hier die Hand sich zum Bunde reichen.

In der ersteren Gattung stehen obenan die Schicksale Kasperls unter den Wilden („Kasperl unter den Wilden" und „Der artesische Brunnen") und im Vaterlande („Das Glück ist blind", „Die Zaubergeige" und „Das Eulenschloß"); von der zweiten Art erwähnen wir „Prinz Rosenrot und Prinzessin Lilienweiß", „Blaubart", „Dornröslein", „Aschenbrödel", „Der gestiefelte Kater", „Die sieben Raben",

„Undine", „Rotkäppchen", „Prinz Herbed", „Die stolze Hildegard oder Asprian mit dem Zauberspiegel" und „Doktor Sassafras".

Einzelnen dieser Stücke, namentlich dem letztgenannten müßte — vorausgesetzt, daß die lustige Person in milderer Form aufträte — bei einer Aufführung auf einer wirklichen Volksbühne ein voller Erfolg beschieden sein.

Holland nennt Pocci sehr treffend „den Raimund der Kinderwelt" und hat damit ahnungsvoll Poccis Vorbild in seinen Zaubermärchen bezeichnet. Denn die unvergleichliche Art Raimunds, welcher die Geisterwelt und die abstrakten Begriffe in die Sphäre des Alltagslebens rückt und sie uns dadurch menschlich näher bringt, hat Pocci auf die Puppenkomödie in glücklichster Weise übertragen. So fand er beispielsweise für seinen Zauberer Negrocephalus und dessen Diener Putzlmaier die entsprechenden Vorbilder in Raimunds Geisterkönig Longimanus und dessen Kammerdiener Pomphilius.

Pocci sah Raimund, dem er in bezug auf volkstümlichem Humor und tiefem Gemüt so nahe verwandt ist, im Februar 1832 in München in seinen Glanzrollen, im „Alpenkönig und Menschenfeind", im „Bauer als Millionär" und im „Verschwender"[1]) und in seinen Karikaturen in Altengland spielt er sowohl auf diese Stücke als auf Raimunds „Barometermacher auf der Zauberinsel" an.

ie Erinnerung an dessen erstgenanntes Drama kehrt auch in Poccis „Kasperl in der Zauberflöte" wieder; denn der Held des Stückes will, wie er zu seiner Frau Gretl sagt, „einjährig freiwilliger Menschenfeind" werden; doch wie Raimunds hypochondrischer Rappelkopf, hat auch er seinen Menschenhaß „gefühlt" und kehrt in die „Sturmflut des Lebens" zurück. Das Lied des Totengräbers in „Doktor Sassafras" und insbesondere das Lied Martins des Holzhauers erinnern lebhaft an das „Aschenlied" in Raimunds „Verschwender".

[1]) Jubelnd wurde er hier begrüßt und er widmete den Münchenern ein eigenes „Aschenlied".

Der immer schläfrige König Tutu im „Barometermacher" und der ebenso stets ruhebedürftige Ritter Heinz in Poccis „Aschenbrödel" sind Zwillingsbrüder und der Gaben heischende dienstbare Geist Azur tritt in Poccis „Aschenbrödel" als Magier Astraleus auf. Die Grundidee von Raimunds Zauberspiel „Der Diamant des Geisterkönigs": „Weh dem, der lügt" hat Pocci in Asprians „Zauberspiegel" vortrefflich verwertet. Der Barometermacher Queckſilber erhält durch den Genuß von verzauberten Feigen eine unförmlich große Nase, die durch den Trank aus einer Quelle wieder abfällt. In Poccis „Zaubergarten" wachsen dem Professor Kräutlmeyer und seinem Diener Kasperl nach dem Genuß verbotener Äpfel Eselsohren, die durch das Waschen in einem Zauberbrunnen schnell wieder verschwinden.

Hänsel und Gretel („Lustiges Komödienbüchlein", Bd. 3)

Vom Hofpoeten „Distichon" und vom Dichter „Nachtigall" in Raimunds „Gefesselter Phantasie" hat Pocci doch auch einige Züge auf seinen Poeten „Lautenklang" im „Dornröschen" übertragen, zu welchem eigentlich Geibel — wie schon erwähnt wurde — Modell stand.

Einzelnen allegorischen Gestalten Poccis, insbesonders der Fortuna und ihrem dienstbaren Geiste Capricerl, haftet etwas von der gemütvollen, fast spießbürgerlichen Art an, in welcher Raimunds Geister sich bewegen.

Das Bündnis mit dem Teufel, das in Goethes „Faust" seine klassische Darstellung feierte, lebt bei Pocci in seinem Ritterschauspiel „Albert und Berta" und namentlich in „Doktor Sassafras" wieder auf. Gerade diese Figur trägt nicht wenige Züge von der Faustgestalt und die Kerkerszene in den „sieben Raben" ist der berühmten Schlußszene im ersten Teil von Goethes „Faust" nachgebildet.

Nestroys Zauberposse „Lumpacivagabundus" gab wohl den Anstoß zu Poccis „Schuriburiburischuribimbampuff" und an das Narrenschneiden von Hans Sachs gemahnt die Operation, die Kasperl als Dr. Sassafras mit dem Bauern vornimmt, der 24 Knödel verschluckt hat.

Aus Grimms Märchen schöpfte er den Stoff zu „Blaubart", zu den „Drei Wünschen", zu „König Drosselbart", zu „Hänsel und Gretel", „Prinz Rosenrot und Prinzessin Lilienweiß" sowie zu „Aschenbrödel"; doch ist in letzterem Stücke auch Platens „Der gläserne Pantoffel" nicht ohne Einfluß geblieben. Denn hier wie dort kommt des Prinzen Vertrauter, „Der lustige Rat" (bei Platen Pernullo, bei Pocci Kasperl), um Aschenbrödels Schwestern auszuforschen, ob sie der Hand des Königsohnes würdig seien, und das Wunder der Verwandlung Aschenbrödels bewirkt hier ein Ring, dort eine Zaubernuß.

Doktor Sassafras.
(„Lustiges Komödienbüchlein")

Der Stoff „Kasperl als Prinz" ist der Märchensammlung „Tausend und eine Nacht" entnommen („Geschichte des erwachten Schläfers"). Dort wird Abu Hassan von dem Kalifen Harun Arreschyd ebenfalls im Schlaf in den Palast des Fürsten entführt und nachdem er hier einen Tag als „Prinz" verlebte, schlafend wieder in seine Wohnung zurückgebracht. Doch hat auch Görner diesen Stoff schon frühzeitig als Lustspiel verarbeitet („Der verwunschene Prinz") und wahrscheinlich kannte Pocci dasselbe. Die vorgenannte Sammlung bot ihm auch allgemeine Anregungen zu „Prinz Herbed".

Wie Expeditus Schmidt im Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Auswahl des „Lustigen Komödienbüchleins" (Leipzig 1907) nachweist, hatte Pocci zu seiner Kasperliade „Der artesische Brunnen" ein Vorbild in einem gleichnamigen Stück von Gustav Räder.

Die Geisterbeschwörung in dem „Schicksalsdrama" „Kasperl wird reich" hat einige Ähnlichkeit mit der Beschwörung im „Freischütz" und der Geisterchor hier enthält u. a. die klassischen Verse:

„Weil wir in der Nacht so hupfen,
Haben immer wir den Schnupfen."

Und wiederum:

„Ach wie friert uns an den Füßen,
Schnell nur hinter die Kulissen!"

Tiecks „Gestiefelter Kater" mag wohl bei Poccis gleichnamigem Märchenspiele Pate gestanden sein und das Märchendrama „Die sieben Raben" wurde einerseits durch Schwinds bekanntes Gemälde, anderseits durch Rheinbergers gleichnamige Oper (Text von Franz Bonn) veranlaßt, an die es sich hinsichtlich des Ganges der Handlung und der Charakteristik der auftretenden Personen ganz enge anschließt.

Geheimsekretär Eulert („Lustiges Komödienbüchlein, Bd. 4)

Auch zum „Lustigen Komödienbüchlein" bot seine Künstlerhand wieder hochoriginelle Vignetten. Die Maske, die der schellentragende Schelm an der Spitze eines jeden Bändchens vors Gesicht hält, ist das leibhaftige Konterfei des Dichters selbst und die verschiedenen Bilder zu Beginn jedes Stückes: Der Zauberer Negromanticus, der Dichter Lautenklang, Dr. Sassafras, Hänsel und Gretel, der Kater Muzl, Rotkäppchen, der Jude in der Zaubergeige, Sekretär Eulert, Aschenbrödel, Crocodilus und besonders die Figur Kasperls (als Turner, als Garribaldi, als Porträtmaler bei den Leuwutschen ꝛc.) offenbaren uns aufs neue die liebenswürdige Eigenart von Poccis humorvoller Kunst.

Poccis Volksdramen

as Lustige Komödienbüchlein" bedeutet den Höhepunkt von Poccis dramatischer Kunst. Hier ist er ganz in seinem Elemente und weiß alle Töne anzuschlagen, die zum Herzen der Kleinen und auch der Großen dringen. Was er dagegen in seinen volkstümlichen Schauspielen — mit Ausnahme von „Gevatter Tod" — bietet, das sind doch nur recht vielversprechende Ansätze, die kein abschließendes Urteil über seine Leistungen auf diesem Gebiete ermöglichen. Bei größerer Selbstzucht wäre ihm vielleicht auch auf diesem Felde ein voller Erfolg beschieden gewesen. Seine Muse ist zwar eine tatendurstige, doch keine ausdauernde Maid; sie will mit einem einzigen Anlaufe das Höchste erreichen, und da ihr dies nicht oder nur selten gelingt, jagt sie alsbald wieder anderen Plänen nach.

In den Kasperliaden hat sich der Dichter die Schellenkappe, das Zeichen des mutwilligen, überschäumenden Humors, aufs Haupt gestülpt; in den ernsten Volksdramen dagegen tritt er ohne jegliche Vermummung auf und der Humorist Pocci wird hier wieder — wie in den „Herbstblättern" — zum tiefsinnigen, melancholischen Grübler.

Sein erster Versuch auf dem Gebiete des Volksschauspiels ist ein echt volkstümliches, den alten Weihnachtsspielen glücklich nachgeahmtes Krippenspiel in dem köstlichen Büchlein „Was du willst", geschmückt mit drei Vignetten von seiner Meisterhand: der rosenbekränzte Engel

des Lebens erſticht mit ſcharfem Speere den feuerſchnaubenden Drachen; ein Englein ſchwebt mit einem Spruchbande, auf welchem Gloria prangt, durch die Luft und weiterhin bietet er die Anbetung der Hirten und Weiſen, das lieblichſte und beſte Bild von dieſem Trio.

Im Vorwort gibt er den Grund an, der ihn zur Abfaſſung dieſes Krippenſpiels bewog, nämlich weil die Krippenſpiele „dermaßen zu Hanswurſtiaden herabſanken, daß der Gegenſtand viel mehr entwürdigt als gefeiert wurde".

Der Tod mit Senſe und Sanduhr beginnt das „Vorſpiel":

„Ich bin der Tod
Und mäh' durch Städt' und Wälder
Die Menſchen all',
Wie Blümelein der Felder."

Der Engel des Lebens mit brennender Fackel naht ſich ihm und verkündet ihm „des Herrn Erlöſungswonne". Satan als Schlange will den „Unheilsboten" töten; doch dieſer ſtürzt ihn zurück ins Höllenreich und ſchwebt unter Harfenklängen empor, während der Weihnachtsſtern am Himmel aufſteigt.

Die folgende Szene verſetzt uns in die Nähe von Bethlehem zu den Hirten auf dem Felde. Alle ſchlafen, nur zwei, Joel und Hebron, halten die Nachtwache bei den Herden. Hebron erzählt ſeinem Gefährten von dem Sieg Davids über Goliath; da verkündigt ihnen ein Engel im Strahlenglanze die Geburt des Heilands. Hocherfreut eilen nun die Hirten zu dem Orte, wo das Kindlein liegt.

Der Schauplatz der nächſten Szene iſt Jeruſalem. In ſeinem Palaſte erfährt Herodes die Ankunft der drei Könige, die, von dem Wunderſtern geleitet, den neugeborenen König der Juden ſuchen. Erſchreckt durch dieſe Kunde, fragt er ſeinen Aſtrologen um Rat. Als dieſer aber hat ſich Satanas ihm verdungen, der ihn zur Ermordung ſeiner Gattin Marianne und ſeiner drei eigenen Söhne verleitet hat und ihm nun zum Kindermorde von Bethlehem rät.

Die heiligen drei Könige aber folgen dem Stern und erreichen endlich das Ziel ihrer Wallfahrt. Hier betrachten Maria und Joſeph entzückt das göttliche Kindlein. Ehrerbietig nahen ſich die Hirten, dann die Weiſen und opfern ihm ihre Gaben.

Mit einem Preislied auf Gott schließt das Stück. Im „Nachspiel" erscheint noch der Engel des Lebens und mahnt die Zuhörer, in ihren Herzen dem Heiland eine Krippe aufzubauen, worin er ruhen möge.

An Justinus Kerner sandte Pocci sein Krippenspiel am 22. Dezember 1853 mi der Bemerkung, daß es in München Anerkennung finde.

Eine Besprechung des Stückes in der Beilage zur „Augsburger Postzeitung" vom 10. Juli 1855 stellt fest, daß es gleich nach seinem Erscheinen „hohe Bewunderung" erregte. Die Chöre und Lieder wurden von dem Blinden F. Krims und dem Chorregenten P. Rampis in Donauwörth vertont. Über die Musik urteilt der Dichter: „Ich zweifle nicht, daß das ganze Tonbild meines Krippenspiels in dieser Bearbeitung von trefflicher und die Intention des Gedichtes wiedergebender oder vielmehr verstärkender Wirkung sein muß."

Und darin täuschte er sich auch nicht; denn bei den Aufführungen im Kloster Metten am 24., 26. und 27. Dezember 1854 und am Eichstätter Priesterseminar im März und April 1855 errang es glänzende Erfolge und hinterließ einen tiefen Eindruck bei den Hörern.

Der damalige Bischof von Eichstätt Georg von Oettl erklärte es für ein „opus ad gloriam dei et hominum aedificationem".

as Krippenspiel leitet hinüber zu seinem besten Volksdrama, das schon 1854 begonnen wurde. Hierüber schrieb er an Kerner (5. Juli 1854): „Ich habe jetzt eine kuriose größere poetische Arbeit vor und bin schon im Zuge. Geibel, der treffliche Mann, war begeistert davon". Am 15. Februar 1855 kann er das fertige Drama „Gevatter Tod" dem Freunde bereits vorlegen. Er hat — wie er gesteht — „allen modernen Plunder beiseite gelassen und all die dichterische Gefallsucht und Koketterie von Gutzkow mit Hebbel und Mosenthal und Konsorten der seichten Ungläubigkeit."

Mit der Gestalt des Todes beschäftigte sich Poccis Phantasie schon frühzeitig. Der unheimliche Schatten des Sensenmannes verfolgt ihn auf Schritt und Tritt und in immer neuen Versen und Bildern hält

Pecci. Selbſtbildnis (Anglia-Album)

Herzog Max als Tonſetzer (Anglia-Album)

Pocci als Feuerwehrmann (Anglia-Album)

Pocci dieſe grauenvollen Erſcheinungen feſt. Daher ſind ſeine Totentänze und ſein „Gevatter Tod" nur verſchiedene Ausdrucksformen eines und desſelben Gedankens und wir wollen daher jene gleich an dieſes Stück anreihen.

eitlich am nächſten ſteht dieſem das dreiaktige Drama oder vielmehr die dramatiſche Umgeſtaltung und geſchickte Erweiterung von Hebels Volksballade „Der Karfunkel", die 1858 unter dem Titel „Michel, der Feldbauer" erſchien und zwei Jahre ſpäter in der Umarbeitung den gleichen Titel, wie Hebels Erzählung, trug.

Die Neubearbeitung beſchränkt ſich im weſentlichen auf die Kürzung breiter Dialoge und auf einige kleine Ergänzungen und ſucht hie und da engeren Anſchluß an Hebels Ballade zu gewinnen, wohl um den Titel einigermaßen zu rechtfertigen. So wird die Macht dieſes Wunderſteines hier mehr betont und ihr Traumbild erzählt Katharina genau mit den Worten Hebels und zwar ſogar in alemanniſcher Mundart, während die handelnden Perſonen nun nicht mehr — wie in der urſprünglichen Faſſung — im bayeriſchen Dialekt, ſondern in einem nur ganz leicht mundartlich gefärbten Hochdeutſch ſprechen.

Am Schluſſe der erſten Bearbeitung fügt Pocci eine kurze Moralpredigt an und läßt dann den Jäger Lux mit Michel in den Flammen der Hölle verſinken. Auch die Art des Selbſtmordes hat er geändert: hier tötet ſich Michel durch einen Sturz in die Tiefe, dort erdolcht er ſich. In der Umarbeitung läßt der Dichter auch die Möglichkeit offen, daß Michel doch noch gerettet werden könne. Der Jäger Lux ſagt nämlich zu ſeinem Opfer:

„Barmherzigkeit? die ſuch' beim ew'gen Richter,
Vor deſſen Thron ich deine Seele bringe."

Durch zwei Briefe Poccis an Kerner ſind wir über den Beginn und die Vollendung dieſes Dramas ziemlich genau unterrichtet.

Am 17. November 1856 berichtet nämlich Kobell an Kerner, daß Pocci an einem Volksroman arbeite, welches den Karfunkel von Hebel zum Gegenſtande habe, und am 28. November des gleichen Jahres teilt der Autor ſelbſt dem bewährten Freunde in Weinsberg mit, daß

er den ersten Akt seines Schauspiels vollendet habe; nur müsse er eine Gegenhandlung hineinflechten, die das Ganze lebendiger und verwickelter mache. Wie aus einem weitern Briefe Poccis an Kerner hervorgeht, wurde das Drama im Sommer 1857 vollendet.

Am 17. Januar 1858 ging es in Schweigers Vorstadttheater in München mit Marie Geistinger als „Katharine" in Szene; doch machte es dort, wie bei seiner Erstaufführung (in der Umarbeitung) am 17. Juli 1860 auf der Münchener Hofbühne, mit der Musik von dem begabten jungen Komponisten Christian Seidel, wegen der krassen Schlußszene, die der Dichter später noch milderte, einen „peinlichen Eindruck".

In realistischer Treue führt es uns den sittlichen Untergang eines einst braven Landmanns vor, der durch die Verkörperung des bösen Prinzips, den Jäger Lux, von Stufe zu Stufe sinkt und zuletzt zum zweifachen Mörder und zum Selbstmörder wird.

Julius Grosse, der mit scharfem Blicke die Mängel und Vorzüge dieses Stückes wohl erkannte und es im Abendblatt zur „Neuen Münchener Zeitung" 1860, Nr. 172 ausführlich besprach, denkt sich die Wirkung desselben auf einer Dorfbühne wie Oberammergau von erschütternder Gewalt; „denn die Wahrheit ist hier fast größer als die Kunst".

„In konsequenter und vollkommen psychologisch begründeter Steigerung ließ der Dichter den Feldbauern vom Spiel zum Müßiggang, dann zur Raufluft und zum allmählichem Verluste aller edlen Regungen der Seele und des Herzens, daher zur Eifersucht und zuletzt zum Selbstmord übergehen. Mit verschiedenen Ködern und Angeln verlockt der diabolische Jäger sein Opfer, vereitelt jede reuige Anwandlung des Gewissens teils durch Spott teils durch Aufstachelung der einmal losgebundenen Leidenschaften, deren eine im Gefolge der andern das gehetzte Wild zum Abgrund treibt."

Außer der „engelgleichem Charakterzeichnung" der Frau Michels ist noch ein versöhnendes Element zwischen die entsetzlichen Szenen gestellt: „die christlich fromme Lebensphilosophie des Dorfnachtwächters".

Auch auf eine andere empfindliche Schwäche wies der geistvolle Kritiker mit Nachdruck hin, daß das Motiv des fabelhaften Edelsteines nicht hinreichend ausgebeutet sei. „Man könnte den Karfunkel aus dem Stücke herausnehmen und ihn in ein paar falsche Würfel ver-

wandeln, welche der Jäger dem Michel zugesteckt, und der Gang der Handlung wäre genau derselbe".

Überhaupt ist der „Karfunkel" kein Drama im eigentlichen Sinne des Wortes. Pocci selber nannte es „mehr ein psychologisches Charakterbild als eine verwickelte Komödie". Der Dichter will nur den Fluch des Bösen, das fortzeugend Böses gebären muß, im Spiegelbilde des Dramas und zwar nicht den vornehmen Kreisen, sondern dem Volke zeigen.

Der „Karfunkel" ist doch eigentlich noch ein verkappter Nachzügler der Schicksalsdramen, nur in anderer Variation. Michel erscheint nur als eine Marionettenfigur in der Hand eines ehernen Fatums, eines Teufels, der ihn von Verbrechen zu Verbrechen treibt, wie dort ein bloßer Zufall die Helden gegen ihren Willen ins Verderben reißt. Die Verantwortung für Michels Untaten trägt ausschließlich der Jäger Lux; darum sagt auch jener mit Recht: „Du, du bist an allem schuld!" Auch der blinde Zufall spielt hier eine nicht unwichtige Rolle: Katharina stürzt sich in Michels Messer und empfängt so den Todesstich, der für ihren früheren Geliebten, den Martin, bestimmt war, und auch das „stimmungsvolle Grausen" der Schicksalsdramen, das sich immer noch steigert, fehlt vom zweiten Akt an nicht.

Auf einen weniger düsteren Ton gestimmt ist Poccis späteres vieraktiges Volksdrama „Der wahre Hort oder die Venediger Goldsucher", des Dichters eigene Erfindung. Es knüpft an den Volksglauben an, daß die Venetianer mit geheimen Kräften die in der Erde verborgenen Schätze aufzuspüren vermögen. Pocci hatte das Stück bereits 1864 im Druck veröffentlicht und in der Umarbeitung von dem beliebten Schauspieler Otto Meyer errang es bei seiner Uraufführung am Münchener Volkstheater (am Gärtnerplatz) am 8. März 1873 großen Erfolg und behauptete sich einige Zeit auf dem Repertoire.

Der Inhalt desselben ist kurz folgender: Konrad Barth, ein junger, armer Nürnberger Kaufmann, rettet einen edlen Venezianer, namens Valerio, aus der Hand eines Räubers, seines von ihm unerkannten, verkommenen Oheims, und wird von jenem reich beschenkt. Nun erwacht die Goldgier in ihm und er vergißt darüber seine schöne Braut Anna; mit magischer Gewalt treibt es ihn nach Venedig zu Valerio, der ihn zum Besuche eingeladen hat.

on diesem fordert er nun, ihn in die Mysterien der Goldsucher einzuweihen, ihm die unversieglichen Goldquellen, den Born der unaufhörlich spendenden Naturkräfte zu zeigen. Valerio will ihn als gefährlichen Mitwisser des Geheimnisses ermorden lassen; allein Konrad kommt dem gedungenen Mörder noch zuvor und erkennt erst am Rand des Abgrundes, daß der wahre Hort nicht der Reichtum, sondern die „friedenbringende Liebe" sei.

In der Seele des Helden vollzieht sich also eine sittliche Läuterung und selbst der Räuber Berthold geht noch in sich und bekehrt sich, während der frühere Stadtschreiber Wolfram, den der Dichter in den schwärzesten Farben malt, dem Verderben verfallen ist. Diesem Teufel in Menschengestalt tritt die Lichtgestalt Annas als wirksame Kontrastfigur entgegen.

Der „Familienschatz", das Unterhaltungsblatt zum „Bayerischen Kurier", tadelt an dem Stücke die Anordnung, die so „außer aller Bühnenpraxis" sei, „daß die Gesamtwirkung trotz mancher spannenden und effektvollen Szenen lahm gelegt" werde. Es ist nicht recht ersichtlich, ob dieser Vorwurf dem Verfasser oder dem Bearbeiter gilt; doch läßt sich nicht leugnen, daß das Schauspiel nur aus lose aneinandergereihten Szenen besteht und daß die Monologe und Dialoge oft viel zu breit geraten sind.

In seinen Puppenspielen kehrte Pocci so gerne im Zauberreiche der Romantik ein, dessen Ende er wehmutsvoll voraussah und auch in einer tiefempfundenen Zeichnung beklagte. Von seinem verfallenen Schlosse zieht ein Ritter mit einem Zwerg als Führer traurig zum Eingang des Untersbergs, wo Kaiser Karl verzaubert schläft.

Diese Klage um das Entschwinden der Romantik in der Kunst und Poesie klingt auch als Grundton aus dem fünfaktigen romantischen Schattenspiele „Odoardo" (1869), das ganz mit jener Ironie Tiecks durchsetzt ist, die uns im Zweifel darüber läßt, „ob es dem Dichter mit seinen Gestalten und Charakteren Ernst oder Spaß sei". Denn den poetischen Stimmungsreiz, den die Kunst des Dichters hervorzaubert, zerstört sogleich wieder die nüchterne Prosa des „Explikators", den sich Pocci wohl als Verkörperung des allem Idealen abholden Realismus gedacht hat.

Die unglückliche Liebe des romantisch veranlagten Prinzen Odoardo zu einem seelenlosen Wesen, zur Hamadryade Tilia, fand der Dichter schon vorgebildet in Fouqués „Undine" und zum Teil auch in Brentanos „Märchen von dem Myrtenfräulein"; doch tat er viel aus Eigenem hinzu und verstand es insbesondere, die Hofschranzen und den Leibarzt Elixirius köstlich zu persiflieren.

Prinz Odoardo, dessen Charakter manche Ähnlichkeit mit Tiecks Prinz Zerbino aufweist, ist in Minne zur Fee Tilia entbrannt, die in eine Linde gebannt ist und die — wie Undine — nach kurzem Liebesrausche wieder in ihr ursprüngliches Element zurückkehren muß. Odoardo aber verzehrt sich in tödlicher Sehnsucht nach ihr und den Sterbenden umfängt Tilia und führt ihn in das Geisterreich.

Der „Explikator" aber belehrt das Publikum, daß in Odoardo der nach einem Ideale strebende Mensch gemeint sei, der schließlich in seinen absurden Tendenzen untergeht, oder auch — fügt er hinzu —: „sollte vielleicht durch den Verlauf des Schattenspiels in allegorisch symbolischer Weise auf das Ende oder Verschwinden der romantischen Richtung und der Poesie im allgemeinen bei derzeit herrschendem Realismus schmerzlich hingedeutet worden sein?"

Die Beilage zur „Augsburger Postzeitung" 1868, Nr. 81 urteilt über dieses Stück, daß es „aus Romantik und Realismus, Vers und Prosa, Wehmut und Lächeln, Ernst und satirischen Scherzen gewoben" sei.

Und die „Allgemeine Zeitung" 1868, Nr. 358 nennt es ein „seltsames Wechselspiel von Ironie und Sentimentalität", ein Klagelied über die schmerzlichen Konflikte, welche die reale Wirklichkeit jedem Pegasusritter bereite, und meint schalkhaft: „Schade, daß die Prinzen Zerbino und Odoardo sich im Leben niemals begegneten, vielleicht hätte einer den andern kuriert!"

Gegen die „Absurdität" außerbayerischer und namentlich Berliner Blätter, daß „Odoardo" deshalb Aufsehen errege, weil das Stück — auf die allerhöchste Person gemünzt sei, nahm Schleich in Nr 2. des 22. Bandes (1869) seiner humoristischen Zeitschrift „Münchner Punsch" den Autor in Schutz und bemerkt zum Schluß: „Wer in dem Poccischen Werkchen irgendwelche Anspielungen sucht, wird es enttäuscht beiseite legen; wer aber eine poetische, mit feinem Humor durchwobene Glosse zu dem gegenwärtigen Stadium der Poesie genießen will, der lese es. Er findet, was er allerdings schon weiß: daß Romantik und Zeitgeist einander Valet sagen."

Als letzte dramatische Gaben bot Pocci zwei kleinere Stücke, eine Übersetzung des einaktigen Dramas „En Passant" von Francois Coppée und „Giovannina", eine dramatische Novelle in einem Aufzuge. Letztere errang als „Die Campagnola" von „Alexander" bei seiner Aufführung am Gärtnertheater am 24. April 1875, mit Musik von Julius Lang, starken Erfolg, während das erstere am 11. Februar 1870 ebenfalls erfolgreich über die Münchener Hofbühne ging.

Beide Einakter sind Stimmungsbilder. Coppées Drama behandelt die Bekehrung einer tändelnden, leidenschaftlich-sinnlichen Frau. Als eine „unabgeschlossene Episode" bezeichnet es der Kritiker in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1870, Nr. 63, „die ebenso der Anfang wie das Ende, ja auch das Mittelstück eines größeren Dramas sein könnte".

1874 wurde es neuerdings vom Grafen Wolf Baudissin ins Deutsche übertragen und diese Bearbeitung erlebte mehrere Aufführungen.

In einem größeren Gedichte zum Frühlingshefte der „Zwanglosen“ (28. Mai 1870) glossierte Paul Heyse Poccis Übersetzung Coppées mit den witzigen Versen:

„Ach und Pocci, ein geschätzter Meister einst im Minnesang,
Die Franzosen übersetzt er, hoffentlich nur en passant.“

Poccis bestes Volksdrama bleibt unstreitig sein „Gevatter Tod“. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß er sich mit der Gestalt des Todes in Wort und Bild öfter beschäftigte. Das Märchen vom „Gevatter Tod“ kannte er in der Fassung von Grimm und von Bechstein.

Über die Absicht, die ihn bei der Dramatisierung desselben leitete, äußert er sich Kerner gegenüber:

„Ich wollte dem Volke, nicht den ästhetischen Kritikern, ein Stück schreiben, einfach poetisch und gesund, ohne Phrasen und Tendenzen. Ich habe an die alten Mysterien angeknüpft und den unsterblichen Calderon fleißig gelesen, um einigermaßen den Ton zu finden, der mir als ein tiefer farbiger Dreiklang vorschwebt.“

Er lehnt sich im allgemeinen an Grimm an, in der Schlußszene (der Tod mit Albertus in der Höhle) jedoch an die ausführlichere Schilderung von Bechstein in dessen „Deutschem Märchenbuch“ (1846).[1])

Die einfache Volksfabel erweiterte und vertiefte der Dichter; doch tritt der Tod nur im Vorspiele und in der Schlußszene als Hauptperson auf, sonst ist der Mittelpunkt der Handlung der Wunderdoktor Albertus, des Todes Patenkind, eine Art Faustnatur, in deren Brust zwei dämonische Gewalten miteinander ringen: die sinnliche Minne zur Waldfrau Belladonna und die geistige Liebe zur Prinzessin Rosamunde. Albertus schwankt zwischen Himmel und Erde oder eigentlich zwischen Himmel und Hölle; denn „Belladonna ist dem Wesen nach nichts anderes als der Teufel in Gestalt eines Weibes“. (Beilage zur „Neuen Münchener Zeitung“ 1855, Nr. 118). Von der Überlistung des Todes durch den Wunderdoktor wie im Märchen ist hier keine Rede; der Dichter verspottet ihn nicht, wie manche mittelalterlichen Schwänke, sondern er knüpft an die Mysterien und Passionsspiele und an die Darstellungen des Todes in der bildenden Kunst an.

[1]) Bechstein hat das gleiche Märchen im 2. Teil seiner Novellen und Phantasieblüten in freierer Form, ohne engen Anschluß an die Volkstradition erzählt. Der Grundgedanke der Volksfabel wird hier durch episodisches Beiwerk umwuchert.

Im Vorspiel bietet sich der Tod dem armen Bauersmann als Gevatter an. Den Taufzug hat Pocci in Holbeinschem Geiste auch bildlich dargestellt, ebenso den Tod und sein erwachsenes Patenkind. Um des Herzogs Tochter ohne Aufsehen entführen zu können, begehrt Albertus einen Schlaftrunk von der Waldfrau Belladonna, seiner bisherigen Geliebten. Allein diese sendet ihm Gift und es ist ein tragisches Geschick, daß er der Geliebten selbst den Todestrank reichen muß. Als er an der Leiche der Prinzessin den Tod herbeiruft, da führt ihn dieser in seine Höhle, wo die Lebenslichter der Menschen brennen. Rosamundens Kerze ist erloschen; doch das Lebenslicht des Albertus flackert noch hell. Vergeblich beschwört dieser den Tod, die erloschene Kerze der Heißgeliebten an seinem Lebenslichte anzuzünden, und er ringt nun mit demselben, der jedoch erzürnt sein Lebenslicht zu Boden schleudert. Entseelt sinkt Albertus zu Boden: der Tod aber mahnt zum Schluß an die Vergänglichkeit des Irdischen:

„Gevatter Tod„

„Das Sterbliche zerfällt, der Geist entschwebt,
Um dort vor Gottes Richterstuhl zu treten.
Darum seid gerüstet stets, denn unerwartet
Tret ich zu euch, wenn ich zu mähen schwinge
Die Sense mein! Gedenkt der letzten Dinge!"

Aus dem Album der Frau Hartl-Mitius

Aus dem Album der Frau Hartl-Mitius

Der „Gevatter Tod" wurde am 14. Mai 1855 von einer Privatgesellschaft auf der Bühne des Münchener Bürgervereins im Augsburger Hofe aufgeführt; doch blieb die Darstellung — wie ein Bericht besagt — hinter den mäßigsten Ansprüchen zurück und riß die Zuschauer wiederholt zur Heiterkeit hin. Schon damals hatte der junge vielversprechende Münchener Komponist Chr. Seidel eine „edle und farbige Komposition" dazu geboten.[1])

Eine würdige Aufführung dagegen erlebte das Drama am 10. Dezember 1858 auf der Münchener Hofbühne in Anwesenheit der ersten Kreise der bayerischen Hauptstadt; doch das Ungewöhnliche und Unheimliche des Stoffes war die Ursache, daß das Stück nicht über einen Achtungserfolg hinaus kam. Es endet ja auch mit einer schrillen Dissonanz, statt mit einer versöhnenden Szene, in welcher die Wiedervereinigung der Liebenden im Jenseits angedeutet worden wäre. So aber erscheint der Tod hart und gefühllos und in düsterer, unheimlicher Beleuchtung.

„Ein Lieblingsbuch in allen Kreisen der Gesellschaft", wie Eduard Ille in einer Besprechung in der Beilage zur „Neuen Münchener Zeitung" 1855, Nr. 28 annahm, wurde das Werk nicht; doch lohnte Poccis Streben laute Anerkennung der gebildeten Kreise. Carriere bemerkt, der Dichter habe damit „einen sehr glücklichen Griff und höchst anerkennenswerten ersten Schritt zu einem ernsten deutschen Volksschauspiel getan", da er nicht wie Tieck das Stück selbst ironisierte, sondern die Grundidee klar herausgestaltete.

Eduard Ille zählt es zu den hervorragendsten und erfreulichsten Erscheinungen im Volksdrama, das ein gar sinn- und klangreiches Bild des Mittelalters biete, „wie seit Clemens Brentano wohl kein anderes mehr so treu und warm erfaßt wiedergegeben wurde".

Bei der Besprechung des Schauspiels „Veronika" von Emilie Ringseis im 35. Band der „Histor. Polit. Blätter" hält Pocci mit seinen Ansichten über das Drama nicht zurück. Ihm kommt es hauptsächlich darauf an, daß die Betrachtung sich mit Teilnahme der logischen

[1]) Eine köstliche Karikatur Poccis nimmt Bezug auf diese „schauderhafte Aufführung".

Entwickelung der Grundidee auch bei einfacher Handlung hinzugeben veranlaßt fühle, nicht darauf, ob eine dramatische Dichtung bühnengerecht oder effektvoll sei. Zum Beweise hiefür führt er die Mysterien des Mittelalters und die geistlichen Schauspiele Calderons an. Allein er ist weit davon entfernt, diese „Mysterien" und „Moralitäten" vergangener Zeiten dem Publikum des 19. Jahrhunderts aufdrängen zu wollen — „das wäre Torheit, weil mit der Zeit auch die Form wechselt". Die große Begabung eines Gutzkow, Hebbel „und Konsorten" erkennt er willig an, doch über „Jungdeutschland" selbst lautet sein Urteil herb und schroff.

„Das Jungdeutschland mit all den falschen Propheten, die ihm vorausgingen, und mit dem hohlschimmernden Kometenschweife der jetzigen gehalt- und haltlosen poetischen Genossenschaft hat seinen mit bunten Lappen und Schellengehäng geschmückten Pegasus schier zu Tod gehetzt. Was der Schwall des kokettierenden Dichteregoismus für die Wahrheit der Poesie geleistet hat, wird ein späteres Gericht entscheiden." Höchstes Lob zollt er auch hier Schiller und Goethe, die den Kampf zwischen Idealismus und Realismus begannen, „den die Pygmäen-Nachkommenschaft fortsetzen wollte, weil die zwei Riesen ihm nicht erlegen sind."

Poccis Totentänze

Mit der Entstehung und Entwickelung dieser merkwürdigen allegorischen Darstellungen des Todes in Vers und Bild, die seit dem 15. Jahrhundert auftreten und in Holbeins Totentanz den Höhepunkt der Kunst erklommen, beschäftigte sich schon eine Reihe von Forschern im 19. Jahrhundert, so H. F. Maßmann („Literatur der Totentänze", Leipzig 1840, „Besprechungen der Schlotthauerschen Ausgabe von Holbeins Totentanz, von Julinals Buch „Explication de la Danse des mortes de la Chaise-Dieu"), ferner „Die Basler Totentänze" Stuttgart 1847; Wackernagel (Kleinere Schriften I); Rumohr, Schnaase, Seelmann, („Die Totentänze des Mittelalters", Norden 1893), A. Goette („Holbeins Totentanz und seine Vorbilder", Straßburg 1897) und in Jhrg. 2 und 5 der Zeitschrift für Bücherfreunde erschienen zwei eingehende Aufsätze von W. L. Schreiber und L. Hirschberg, welche unter Benützung der reichen Totentanz-Literatur ein anschauliches und erschöpfendes Bild dieser Personifikationen des Todes darbieten. Die heitere griechische Kunst dachte sich den Tod als blumenbekränzten Genius mit der umgestürzten Fackel, die altchristliche Anschauung hingegen erging sich zunächst in unklaren Phantasien: sie schilderte ihn als Drachen mit aufgesperrtem Rachen, auch als Einhorn und vom 9. Jahrhundert an zeichnete man ihn als „Thanatos", als Jüngling mit schwarzen Flügeln (wie die spätern Griechen und die Etrusker). In alt- und mittelhochdeutschen Sagen und Dichtungen tritt er als Bote, als Gärtner, Jäger, Fiedler und als Spieler (Schachspieler) auf.

Bei den romanischen Völkern erscheint er — wie schon bei den spätern römischen Dichtern — als Schreckensbild. Der deutschen Kunst blieben solche grauenvolle Gestalten ferne; eher fehlte sie — wie Schreiber richtig ausführt — durch Übertreibung des Possenhaften

und brachte zuweilen dadurch, daß sie den Tod die Gebärden der Menschen nachäffen oder sich mit ihren Kleidungsstücken vermummen ließ, einen der ursprünglichen Totentanzidee fernliegenden Hohn hinein.

Petrarca dachte sich den Tod als rasende, schwarz geflügelte Frau mit Sense und die der antiken Welt fremde Verkörperung des Todes als weibliche Gestalt (in Anlehnung an die Parze Atropos) kehrt in der Renaissancezeit, namentlich in Frankreich, häufig wieder.

Schreiber tritt in seiner schon erwähnten Monographie der Behauptung Seelmanns entgegen, daß die Totentanzidee zuerst in Frankreich in einem Drama aufgetaucht sei, und weist überzeugend nach, daß ein deutsches Lied den Anstoß zur Verbreitung dieses Gedankens in halb Europa gegeben habe.

Denn die Totentänze finden sich in romanischen Ländern so gut wie im germanischen Sprachgebiete. „Danse macabre" nennen die Franzosen den Totentanz. Ein auf dem Kirchhofe der S. Innocents zu Paris abgebildeter „Danse macabre" aus dem Jahre 1424 ist leider verschwunden, dagegen sind die Totentänze in dem Kirchlein Notre Dame zu Cermaria (Bretagne) und in der Kirche zu Chaise-Dieu (Auvergne), beide aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, noch erhalten.

In England sind einige wenige noch im 16. Jahrhundert bestehende Abbildungen von Totentänzen zugrunde gegangen; in Italien aber ist die Totentanzidee fast nur im Norden heimisch.

Die niederdeutschen Totentänze sind von den französischen „Danses macabres" abhängig, selbständig dagegen erscheinen die oberdeutschen Totentanzbilder.

Von den ersteren wurden am bekanntesten das 30 m lange, 2 m hohe Totentanzgemälde in der Marienkirche zu Lübeck und das Wandgemälde in der Marienkirche zu Berlin. Die Totentanzbilder in Reval und Wismar sind nur Kopien des ersteren.

Die ältesten oberdeutschen Totentänze finden sich im Frauenkloster Klingenthal in Klein-Basel und auf der Kirchhofmauer des Dominikanerklosters in Groß-Basel; beide sind wohl während des Basler Konzils entstanden. Hiezu kommt noch das spätere Totentanzbild im Kirchhofe zu Metznitz in Kärnten.

Nikolaus Manuels nun verschwundenes Totentanzgemälde an der Kirchhofmauer des Dominikanerklosters zu Bern war künstlerisch nicht hervorragend und reichlich gespickt mit rohen Ausfällen gegen die Geistlichkeit.

Bei den oberdeutschen Totentänzen herrscht die ursprüngliche Form, der Tanz in Einzelgruppen, vor, während später der Reigentanz auftritt.

Pocci kannte die beiden Totentanzbilder Dürers; denn den berühmten Kupferstich Dürers „Ritter, Tod und Teufel" erläuterte er in einem Gedichte (Dichtungen 1843, S. 87) und im zweiten Bändchen seiner Sammlung „Altes und Neues" ist die Kopie des seltenen Dürerschen Holzschnittes beigegeben, wie der Tod einen Kriegsmann an sein Ende mahnt.

Alle diese Totentänze schilderten getreulich, daß kein Stand vom Tode verschont bleibt. Den Reigen eröffnen fast immer Papst und Kaiser und Personen niedrigen Standes beschließen denselben. Holbein legte das Schwergewicht auf die Schilderung, wie der Tod „den Menschen antritt", wie er ihn mitten in der Arbeit oder in der Lust überrascht. So entstanden 41 künstlerisch ausgeführte Einzelszenen von erschütternder Tragik, die ebenso von den Zeitgenossen wie von den Epigonen bewundert wurden. Die erste Ausgabe dieses „dämonischen Werkes" in Holzschnitten mit begleitendem französischen Text erschien 1538 zu Lyon unter dem Titel: „Les simulachres & histoirées faces de la mort".

Von neueren Totentänzen erwähnt Hirschberg zunächst den ganz unter Holbeins Einfluß entworfenen Totentanz des Freundes Chodowieckis, Joh. Rud. Schellenberg, mit „schwülstigem Text" von Musäus.

1833 veröffentlichte der Romantiker Eduard Müller „Freund Hein, Grotesken und Phantasmagorien". Die zweite Abteilung dieses Buches „Des Todes Fastnacht" enthält eine Anzahl Holzschnitte von Moritz v. Schwind, Erstlingswerke dieses Meisters.

Auch Franz Kuglers Skizzenbuch bietet „Szenen eines Totentanzes" dar, in welchen der Tod einem Knaben, einem Mädchen, einem Studenten, einem Wanderer und einem Kranken erscheint.

1849 gab Alfred Rethel seinen bedeutsamen Totentanz mit Versen von Robert Reinick heraus.

Auf Holbeins Totentanz wurde Pocci durch zwei Neuausgaben hingelenkt. Die eine stammt von seinem ehemaligen Lehrer, dem Professor J. Schlotthauer „Hans Holbeins Todtentanz in 53 getreu nach den Holzschnitten lithographierten Blättern" (München 1832). Der erklärende Text hiezu, nüchterne Vierzeiler, ist von Schubert, der sich im Vorwort nur mit dem Anfangsbuchstaben seines Namens nennt; Maßmann fügte auf Ersuchen Schlotthauers am Schlusse noch historische Erläuterungen an.[1])

Diese Ausgabe ist Pocci sicher ebensowenig unbekannt geblieben als die ein Jahr vorher von seinem Freunde Bechstein veranstaltete Neuauflage des Holbeinschen Totentanzes (Leipzig 1831), mit 48 Kupfern und ebenso vielen Gedichten vom Herausgeber, die Hirschberg mit Fug und Recht als „die bedeutsamste poetische Schöpfung Bechsteins und die würdigste und reifste Auslegung der Holbeinschen Bilder" bezeichnet.

Wie schon angedeutet wurde, ist Holbeins Totentanz im Gegensatz zu den früheren, steifen, monotonen und schier nichtssagenden Totentanzbildern eine künstlerische Tat ersten Ranges; es sind dramatisch bewegte Szenen voll Leben und Gehalt. Der Tod tritt allerdings auch zu verschiedenen Ständen und Altersstufen; allein jede dieser Klassen überfällt er bei der ihr liebgewordenen Beschäftigung.

Poccis Kunst auf diesem Gebiete bewegt sich ganz in Holbeins Bahnen, und was er hier schuf, scheint uns wie eine zeitgemäße Modernisierung der alten Holbeinschen Bilder.

Im „Gaudeamus igitur" der von ihm herausgegebenen „Studentenlieder" tritt der Tod als Bannerträger und im Talar auf, der statt der Fahne die Sense erhebt.

Seine schon erwähnte Radierung zu Bechsteins Gedicht „Der Tod mit einem Ritter Karten spielend" ist noch etwas schwerfällig.

Viel freier dagegen bewegt er sich in den Illustrationen zu der von Bechstein in Versen erzählten Sage vom „Gevatter Tod", die wie

[1]) Diese bildeten die Grundlage zu seiner „Literatur der Totentänze" (1840). Die Ausgabe selbst hat Maßmann im 58. Bande der Wiener Jahrgänge der Literatur sehr eingehend besprochen.

das Spiel des Ritters ums Leben doch auch ein volkstümlicher Totentanz ist. Geniale Bilder zauberte hier sein Stift hervor und es ist schade, daß er dieselben seinen Totentänzen nicht anreihte. Was er hier in Zeichnungen aussprach, das wiederholte er in anderer Variation wieder in seinem „Gevatter Tod".

Eine Reihe von Arbeiten für die Kinderwelt drängte die Beschäftigung Poccis mit den Totentänzen zurück; erst das Drama „Gevatter Tod" führte ihn wieder zu diesen zurück Nach Vollendung desselben dichtete er seine acht „Totentänze", die im zweiten Bande von „Altes und Neues" erschienen, mit der Kopie des genannten Dürerschen Holzschnittes.

1857 erschienen die Totentänze gesondert, mit Initialen von Poccis Hand, ergreifenden Miniaturbildern des Todes.

Bechsteins Verse in seiner Ausgabe von Holbeins Totentanz waren für Poccis Dichtung nicht ohne Einfluß und die wohllautenden Verse und bewegten Schilderungen, die er hier bietet, zählen weitaus zu dem Besten, was Poccis poetische Kunst zu geben vermochte, und sind Bechsteins poetischen Erläuterungen durchaus ebenbürtig. 8 Bilder führt er uns hier im Liede vor und eine Sonderausgabe derselben begleitete er mit stimmungsvollen Bildern (Initialen).

Der erste Totentanz schildert den Tod als lustigen Fiedler, der allen zum letzten Tanz aufspielt: dem König, dessen „Landsknechtsschwarm, das fressende Hofgesinde" die Würmer sind, dem Mägdlein, dem das Kränzlein aus dem Haar fällt, den edlen Rittern, den Pfaffen, die er ermahnt, die „Litanei zu beten, den Mementogruß zu sprechen", den „von Hochmut aufgeblähten Meistern der Gelehrsamkeit", den Musikanten, denen er im „Kammerstil" geigt, den Reichen und den Bettlern.

„Hei, lustig Geigen, scharfer Hall,
Wie tönst du durch die Welt,
Ich fiedle schon seit Adams Fall
Vom Herrgott selbst bestellt."

Ein fremder Ritter naht einem Fräulein, er zog sie auf das Blumenbeet hin, um mit ihr zu minnen und zu kosen.

„Es trugen sie die Füßlein kaum,
Da sank sie unter einem Baum
Dort bei den welken Rosen."

anzlustigen Bauernburschen und Bauerndirnen spielt er auf zum „Kehraus"; einen Geizhals, der ein armes Weib und ein hungriges Kind schnöde abweist, faßt er beim Genick und drückt ihn so fest, daß er zu Boden fällt; ein schlichtes Bäuerlein nimmt er von seinem Pfluge weg; den trinkfrohen und spielluſtigen Gesellen naht er als Gast und führt sie fort, ebenso wie die lebensluſtige Schenkmaid, und hinter dem Frundsberg sprengt er auf schwarzem, dürrem Rößlein drein mit der hellen und blanken Sense.

„Es klingen die Pfeiflein so schaurig wohl
Und die Trommeln rasseln so dumpf und hohl
Und alles verhallt und verschwimmt wie Duft.
Über die Heide weht kalte Morgenluft."

Der achte Totentanz, der Epilog, enthält den Grundgedanken, daß der Tod den Armen und Kranken, die eine Dornenkrone tragen, als Tröster und Freund erscheint.

Dem Urteil in dem Abendblatt zur „Neuen Münchener Zeitung" 1856, Nr. 298 muß jeder, der diese Dichtungen liest, aus vollem Herzen beipflichten: „Wir legten das Heftlein in einer Stimmnng aus der Hand, als hätten wir lange vor Cornelius' jüngstem Gericht gestanden, so al fresco ist diese Poesie: einfach, gewaltig, erschütternd."

Nun folgen zwei Ausgaben Totentänze, die eine (qu. 8°) erschien ohne Druckjahr und ohne begleitenden Text; die zweite unter dem Titel „Totentanz in Bildern und Sprüchen", München 1863.[1])

Die 12 Bilder der ersten Ausgabe sind auch in der zweiten wieder zu finden, wenngleich in anderer Reihenfolge. Dadurch jedoch,

[1]) Drei hiervon erschienen kurz vorher separat: Der Tod als Schnitter, als Steuermann und als Glöckner; das letztere Bild erläutern die Verse:

„Lieber Mensch, was mag bedeuten
Dieses späte Glockenläuten?
Es bedeutet abermal
Deines Lebens Ziel und Zahl.
Dieser Tag hat abgenommen,
Bald wird auch der Tod herkommen,
Drum, o Mensch, so schicke dich,
Daß du sterbest seliglich."

Aus dem Album der Frau Hartl-Mitius

daß das erſte Bild der erſten Ausgabe hier als Titelbild verwendet wurde, mußte der Künſtler, wenn er die Zahl 12 beibehalten wollte, noch ein Bild einfügen. Dies geſchah auch: als 11. Bild erſcheint der Tod als Kutſcher eines Leichenwagens, der mit Wappen, Orden und Lorbeerkränzen geſchmückt iſt, während auf der Rückſeite des Wagens der Narr mit der Schellenkappe vergnüglich eine Pergamentrolle lieſt.

Das Vorwort des Verlegers beſagt u. a. „Die bisher bekannt gewordenen Darſtellungen von Totentänzen fußen durchſchnittlich darauf, daß der Tod kein Alter und keinen Stand verſchont. Abgeſehen von dieſer Notwendigkeit (dira necessitas), welche nicht ſelten mit einer gewiſſen Ironie des Menſchenlebens abſchneidet, verſuchte es Pocci ſolche Eventualitäten zu ſeinen Darſtellungen zu wählen, in denen das tragiſche Fatum dämoniſch auftritt."

Pocci ſuchte alſo Holbeins Tragik in ſeinen Totentänzen noch zu ſteigern und zu verſtärken. Bei Holbein tritt der Tod — wie auch in den Totentanzprozeſſionen und Einzelgruppen — nie allein auf; immer ſind ihm die Weſen beigeſellt, die er in die Ewigkeit abruft. Pocci läßt ihn auch ein paarmal ohne ſeine Opfer erſcheinen, und wenn er auch hier eine recht ſtimmungsvolle Wirkung erzielt, ſo liegt dies wohl in dem landſchaftlichen Milieu, in das er den Menſchenwürger hineinverſetzt, und in den Attributen, die er ihm zuteilt. Bei faſt allen Bildern Holbeins fehlt dem Tod jedes Attribut; er erſcheint eben als Gerippe und nur durch die mannigfaltigſten Situationen weiß der Künſtler ſeinen Bildern Leben und Bewegung zu verleihen. Pocci dagegen hat die Perſonifikation des Todes beinahe auf die Spitze getrieben. Bei ihm verrät ſich der Menſchenwürger nur durch das fleiſchloſe Antlitz, und ſelbſt dieſes iſt nicht ſtarr und unbeweglich, ſondern es ſpiegelt ſich in ihm eine Welt von Empfindungen.

Zunächſt erſcheint er als Muſikant mit Spitzhütlein und Wanderränzlein, der, auf einem Baumſtrunk ſitzend, gleichmütig ſein melancholiſches Lied bläſt.

Als Schnitter in Bauerntracht mäht er in einem Ährenfelde. „Sein Acker ist" — wie er sagt — „die weite Welt, die Frucht ist reif zu jeder Zeit."

Als Glöckner in der Kleidung eines Klosterbruders steht er hoch auf der Turmtreppe und zieht den Strang. Hinter ihm liegt der mit Kreuzen geschmückte Friedhof.

Ein würdiges Seitenstück hiezu ist der Tod als Friedhofgärtner, im Habit mit dem Spaten in der rechten Hand, während die linke sich auf die Friedhofsmauer stützt; so späht er sinnend hinaus in die Ferne.

Als Landsknecht schreitet er mit dem wehenden Banner über die Leichen der Gefallenen hin bis zur Burg, aus der die Flammengarben zum Himmel lodern.

„Auf Erden endet nie der Krieg;
„Ich schwing' das Banner, mein ist der Sieg!"

Die Idee, daß der Tod der Mutter herzlos das Kindlein raube, findet sich in einigen Totentänzen, so bei Nikolaus Manuel und auch bei Holbein. Beide dachten sich ein vier- bis fünfjähriges Bübchen, das der Tod an der Hand hinwegführt; bei Pocci dagegen nimmt er das kleine, kaum geborene Kind aus der Wiege und trägt es fort. Der wehklagenden Mutter, die ihm zuruft, er solle alles, ja selbst ihr Leben hinnehmen und nur das Kindlein verschonen, ruft er zu:

„Was mir gefällt, das ist und bleibt mein eigen;
Doch klage nicht, heiß' deinen Jammer schweigen;
Ich trag's in einen wunderschönen Garten,
Wo Gottes Engelein es schon erwarten."

Nicht so frei in der Erfindung ist Poccis Darstellung des Todes als Sakristan; sie erinnert an Holbeins Bild „Der Weltgeistliche". Hier wie dort geht der Tod dem Priester voran, der die Monstranz trägt; bei Holbein als Laienbruder mit dem Stundenglase statt mit dem Brevier unterm Arm; ein Bote, der den Geistlichen zum Kranken ruft, und der Küster schließen sich an. Doch hat er diese poetisch tief durchdachte und tiefempfundene Szene auf zwei Personen reduziert; daher ist sein Totentanzbild wirkungsvoller als das den gleichen Stoff behandelnde Bild Holbeins.

Vielleicht mag Pocci auch dessen Bild des Todes, der dem vollbepackten Landkrämer naht, vorgeschwebt haben, als er die Szene dichtete, wie der Menschenwürger sich in den Tragkorb des Armen setzt, der Reisig im Wald gesammelt hat. Die Last drückt den Unglücklichen zu Boden und er klagt, daß er selber zusammenbreche wie ein dürrer Ast.

Fast noch bitterer ist die Ironie in Poccis Personifikation des Todes als Holzleserin. Hier hat der Künstler den Tod — wie die Romanen — als Frauengestalt eingeführt; doch weicht seine Auffassung von der herkömmlichen ganz ab. Als altes Weib, mit aufgerafftem Rock, mit Schlappschuhen und Kopftuch, mit einem Tragkorb auf dem Rücken, verlockt er ein putziges, ihm halb abgewandtes Bübchen zum Genusse von giftigen Beeren.

Ganz originell in der Erfindung und Durchführung sind auch die folgenden Totentanzbilder: der Tod als Fährmann im Kahn geleitet ein glückliches Liebespaar, das die unheildrohenden Wolken in der Ferne nicht sieht.

„Bald naht der Sturm, das Steuer bricht,
Ihr glücklichen Liebenden, ahnt es nicht!"

Einem jungen Krieger tritt er als Mors imperator entgegen und als Bergführer in alpiner Tracht mit Bergschuhen, Lodenjoppe, Spitzhut mit Spielhahnfeder führt er einen Touristen auf den Gipfel eines Berges und verkündet ihm hier sein nahes Ende mit den Worten:

„Und schaust du in das Tal hinab,
Erblickst du bald dein eigen Grab."

Poccis erstaunliche anthropomorphistische Kunst kommt auch hier wieder zum besten Ausdruck. Seine Totengestalten sind nicht etwa bloße, in menschliche Kleider vermummte Gerippe, wodurch eine gewisse Monotonie unvermeidlich wäre, er weiß nicht nur in der Haltung, sondern auch in der Gebärde derselben größte Mannigfaltigkeit zu erzeugen. Das Antlitz dieser Spukgestalten hat hier ein höhnisches Grinsen, dort einen ernsten und wiederum einen wehmütigen, sinnenden Ausdruck.

Der Tod erscheint bei ihm nicht als der gefühllose Vollstrecker der unerbittlichen Notwendigkeit, des unabwendbaren Naturgesetzes, er zeigt auch Teilnahme an dem tragischen Geschicke der Menschen. Die Verse sind im Gegensatz zu Bechsteins breiten poetischen Erläuterungen (zu

Holbeins Totentanz) von spruchartiger Kürze (Vier- oder Sechszeiler) und dabei von „erschütternder Kraft".

Die vorliegende Sammlung ist nur eine Auswahl aus zahlreichen Totentänzen, die des Künstlers dem Grotesken zugeneigte Phantasie schuf. Wie uns Holland berichtet, zeichnete er über 100 Bilder, welche alle das unheimliche Tun und Rächeramt des Knochenmannes zum Gegenstande haben, und in der Erfindung immer neuer Totentanzszenen war er unerschöpflich.

So erscheint der Tod bei ihm als Ritter, als Arzt, als Räuber, Diebshehler, als Bankier, ja sogar als Lokomotivführer. Nur weniges hievon ist auf uns gekommen. Holland veröffentlicht Poccis Bild des Todes als Nachtwächter, der mit Laterne, Hellebarde und Horn die Straßen eines Städtchens durchschreitet, die Stunden ausruft und die Bewohner an ihr letztes Stündlein erinnert.

„Ihr Herrn und Frauen, laßt euch sagen,
Man wird hinaus gar bald euch tragen,
Es kräht der Hahn beim Morgenrot,
Dann singt euch ein Lied der Tod!"

In seiner fleißigen Biographie zählt Holland noch drei durch Photographie vervielfältigte Bilder auf, die hier einzureihen sind. „Nescetis qua hora fur veniet." Über der Uhr in der Initiale N steht der Tod mit Hippe und Stundenglas. Darunter ist ein trauliches Dörfchen mit einem heranschleichenden Diebe dargestellt. Wirkungsvoller sind die drei folgenden Bilder. Der Tod führt ein Schiff mit zerflattertem Segel, in welchem die vier Lebensalter sitzen, über Wasser. Ein weiteres ist betitelt: „Der Tanz ist aus!" (1866). In der Initiale D steht der Tod, mit der Schellenkappe; den Musikanten, die den Tanzsaal verlassen, hält ein verhüllter Bußprediger eine brennende Kerze entgegen. 1870 entstand ein Aschermittwochbild. In der Initiale M des „Memento homo" schwingt ein Mönch die Geißel über allerlei Masken; seitwärts kost der Tod mit einer Dame.

Noch in seinem Todesjahre zeichnete er einige Totentanzbilder; ein paar hievon schenkte er einer jungen Freundin. Der mit einer

Aus dem Album der Frau Hartl-Mitius

Senſe durch die Luft ſchwebende Tod iſt nicht übel erdacht; doch ganz ergreifend wirkt das Bild auf uns „Letzter Ritt".

Der Tod reitet zu Roſſe hoch in der Luft; tief unten wartet Charon mit dem Nachen auf ihn. Dies iſt Poccis letztes Totentanzbild. Ahnte er wohl, daß ihn nun auch bald Freund Hein zum Tanze einladen würde?

Pocci als Karikaturist

Poccis hervoragendes karikaturistisches Talent, soweit es im Freundeskreise heitere Blüten trieb, wurde schon gelegentlich der Erwähnung der beiden Gesellschaften „Altengland" und „Zwanglose" berührt. Doch blieb hier seine politische Satire, die sich ja nur selten und ausschließlich nur in „Altengland" äußerte, vorläufig ausgeschlossen.

Obwohl Pocci, wie Kobell, einen streng partikularistischen Standpunkt vertrat, gegen die deutschen Einheitsbestrebungen verhielt er sich durchaus nicht ablehnend. Dies beweisen zunächst zwei Bilder: „Barbarossas Urständ", in welchen er das Erwachen des alten Heldenkaisers aus seinem langen Zauberschlafe in Wort und Bild schildert (1859) und der wieder schlafende Barbarossa (1860) mit den bezeichnenden Versen:

„Schlaf, alter Kaiser, nur immer zu,
Nichts störet deine Heldenruh';
Umsonst war deines Heerhorns Schall,
Vergebens mächtigen Rufes Hall.
Ihr Mannen alle, groß und klein
Hört's: Nie mehr soll Ein Deutschland sein!"

Das 1871 siegreich heimkehrende bayerische Heer begrüßt er in einem jubelnden „Willkomm":

„Heil euch, laßt das weißblaue Banner fliegen,
Jahrhunderte mit Lorbeer schon geschmückt!
Kommt! Ruht euch aus nach diesen neuen Siegen!
Die Trän' im Auge, Herz an Herz gedrückt!"

Der scharfblickende Diplomat Pocci erkannte aber auch, daß 1848 und 1849 die Zeit zur Einigung Deutschlands nicht gekommen sei; daher ironisierte sein witziger Stift die verfrühten Bestrebungen, die auf dieses Ziel lossteuerten. So verspottete er die Flottenschwärmerei in ergötzlicher Weise. Die „Starnbergerseeländer" rücken unter Anführung des „Schnacken von Ammerland" (Poccis) aus, um sich mit der deutschen Flotte zu vereinigen. Die Szene spielt sich am Ufer des Starnbergersees ab. Pocci, mit dem Säbel auf der Schulter, marschiert voran, ihm folgen drei Bauern mit weißblau angestrichenen Rudern, während zwei andere einen Kahn ans Ufer ziehen.

Die Tätigkeit des Frankfurter Parlaments gab ihm Stoff genug zu launigen Karikaturen. Aus Altenglands Kreise nahmen drei Mitglieder daran teil: Graf Hegnenberg-Dux, Geheimrat Graf und der bekannte Politiker Schauß. Der boshafte Pasquillant glaubte an ihre aufreibende Tätigkeit in Frankfurt nicht, sondern meinte, daß dieses Kleeblatt in der Paulskirche die ganze Zeit über nur — geschlafen habe. Ein anderes Bild stellt sie dar, in „Schwarzrotgold" gekleidet. Im gleichen („germanischen") Kostüm erscheint eine Deputation Altenglands mit Fahnen in den Reichsfarben bei dem vom Frankfurter Parlamente zum Reichsverweser gewählten Erzherzog Johann von Österreich und auch die Münchener großdeutsche Deputation beim Reichsverweser (im August 1849) mit dem Bürgermeister von Steinsdorf an der Spitze und den beiden in Huldigung sich verneigenden Frauentürmen am Schlusse hat Pocci vortrefflich karikiert.

Gegen die „Deutschtümelei" wandte sich sein satirischer Stift ebenso scharf wie gegen die in Frankfurt von der kleindeutschen Partei im März 1849 vollzogene Wahl des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen zum deutschen Kaiser.

Den Oberbergrat Kaiser (Mitglied Altenglands), den er kurz vorher als „Reichsadler" porträtierte, läßt er als deutschen Kaiser im Ornat Karl des Großen auftreten und fügt die Erklärung bei: „Die

Kaisergelüste haben auch hier keinen Erfolg gehabt." Ein anderes Mitglied preußischer Abstammung (Reuther) stellt er als „kleindeutschen Rumpfkaiser" dar; der Oberbergrat Schmitz dagegen erscheint als „Germania", schwebend, mit dem schwarzrotgoldenen Banner.

Köstlich ist auch der Empfang geschildert, den die Bauern von Ried dem vom Frankfurter Parlamente heimkehrenden Abgeordneten Graf bereiten, sowie der Festzug des „Vereins für konstitutionelle Monarchie".

Hie und da verspottet er auch die politischen Verhältnisse seiner weißblauen Heimat in witzigen Bildern, von denen zwei besonders gelungen sind: eine Deputation von Landgemeinden, welche sich beim Justizminister von Heintz für die Einführung der Schwurgerichte bedankt, und das Ministerium Thon-Dittmer als zu- und abnehmender Mond.

ie in den Puppenspielen, ergoß er die Lauge seines Spottes auf philosophische Anschauungen, mit welchen er nicht sympathisierte.

Eine humorvolle Karikatur auf die Seelenwanderungstheorie leitet er mit den Worten ein: „Insofern die Seelenwanderung als Wahrheit angenommen werden könnte, hingen vielleicht Kobell und Haindl (Obermünzmeister) als Jagdgewehre am Himmel."

Eine seiner besten Karikaturen, ein Hieb auf Darwins mißverstandene Abstammungstheorie, „Darwinsche Uranglia" vom 21. Juli 1873 führt uns die meisten Mitglieder Altenglands als — Affen vor, wobei es dem Künstler an humorsprühenden Einfällen nicht fehlte.

Als die Wissenschaft sich mit den Pfahlbauten und deren Bewohnern beschäftigte, da fand Poccis karikaturistische Neigung neuen, erwünschten Stoff. Holland bietet in seiner Pocci-Biographie das unübertreffliche Bild eines verschmitzten Hausknechts aus der prähistorischen Zeit, das Pocci für das Album der Zwanglosen nebst einer Reihe anderer humoristischer Pfahlbautenstudien, sämtliche an einem Tage (am 6. November 1864) zeichnete.

Alle diese Karikaturen waren jedoch nur für einen kleinen Kreis bestimmt und drangen auch nie in die breite Öffentlichkeit. Was von Poccis satirischen Zeichnungen allgemein bekannt wurde, erschien

Die Hebe kredenzt alten Sativen (Kobell, Pocci, Koch ꝛc. — Anglia-Album)

Pocci, Kobell ꝛc. (Anglia-Album)

zunächst in den „Fliegenden Blättern“, denen Pocci als früheſter Mitarbeiter angehörte.

Mit den „Fliegenden“, die ſich nun einer beiſpielloſen Verbreitung rühmen dürfen, eroberte ſich der deutſche Humor, der ſo lange brach gelegen war, wieder die Welt. Nach dem Urteil Fr. Th. Viſchers bedeuten ſie das Aufleben einer ſpezifiſch deutſchen Karikatur.

Schon frühzeitig wagte ſich der deutſche Humor auch im Bilde hervor. Er lächelt uns zu aus den Illuſtrationen zu den Liederhandſchriften des Mittelalters und benimmt ſich ſchier etwas keck in den Holzſchnitten, welche die Satiren eines Seb. Brant, Fiſchart und anderer Humoriſten des 16. Jahrhunderts begleiten. In der Zeit des 30jährigen Krieges und nach demſelben ſchlägt er noch derbere Töne an und nicht wenige Satiren in Vers und Proſa ſind mit witzigen Kupferſtichen und Holzſchnitten ausgeſtattet, die ſich an die betreffenden Dichtungen enge anſchließen.

In der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts verſtummt er jedoch faſt ganz. Wie Georg Hermann in ſeinem umfaſſenden Überblick über die „Geſchichte der neuern deutſchen Karikatur“ (Zeitſchrift für Bücherfreunde Jhrg. 4, Bd. 2) überzeugend darlegt, konnten ſelbſt die Kriege Friedrich des Großen und die franzöſiſche Revolution die Luſt zur Karikatur wenig oder gar nicht wecken, obwohl ſchon kurz vorher Hogarths Streben, die Torheiten und Laſter ſeines Jahrhunderts im Bild zu veranſchaulichen, da und dort (zahme) Nachahmer gefunden hatte.

eit der Napoleoniſchen Zeit jedoch blühte die politiſche Karikatur in Deutſchland auf (das Spottbild Schadows auf die Entſetzung Berlins 1813 u. a. m. gibt hievon Zeugnis).

Nach den Befreiungskriegen kamen, durch Kotzebues Luſtſpiel „Deutſche Kleinſtädter“ angeregt, die „Krähwinkeliaden“ in Schwang, die ihre Spitze gegen die Auswüchſe des Spießbürgertums und gegen die Bureaukratie richteten.

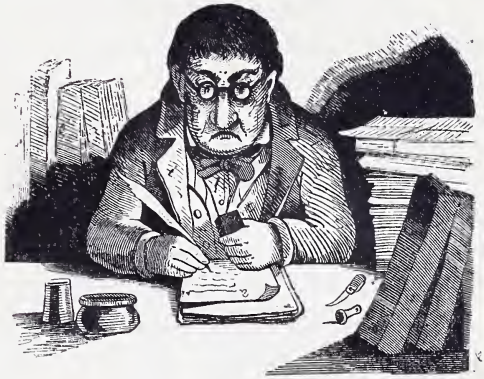
Diese Satiren auf das verknöcherte Beamtentum, das in schablonenhafter Pflichterfüllung sein höchstes Ideal erblickte und, von krankhaftem Ehrgeiz beseelt, Stufe um Stufe zu den Staatsstellen emporklimmen will, waren für Pocci die Vorläufer und Vorbilder zu seinem „Staatshämorrhoidarius", von dem schon in den ersten Bänden der „Fliegenden Blätter" Bruchstücke erschienen waren und der, wie bald darauf Kaspar Brauns „Eisele und Beisele" und dessen „Wühlhuber und Heulmayer", eine große Popularität erlangte — zum Entsetzen mancher eingefleischter Anhänger des heiligen Bureaukratius, die den begreiflichen Wunsch hegten, daß dieses Urbild desselben für immer in der Versenkung verschwinden möge. Minder engherzige Geister aber ergötzten sich weidlich an dieser harmlosen Satire und der Künstler ward nicht müde, immer wieder neue, hochkomische Situationen für seinen Helden zu ersinnen.

Der Staatshämorrhoidarius hatte ein viel zäheres Leben als „Eisele und Beisele;" er erscheint schon im ersten Bande (in Nr. 8) der „Fliegenden Blätter" und spukt noch im 38. Bande. 1857 vereinigte Pocci einen großen Teil dieser Karikaturen in biographischer Folge und gab den „Staatshämorrhoidarius" bei Braun & Schneider mit einer launigen Vorrede heraus. Aus „der geschlossenen Phalanx der Bureaukratie" holte er sich — wie er gesteht — seine Persönlichkeit, den Vertreter „des papierenen Elements". In humorvoller Weise verwahrt er sich gegen den Vorwurf, daß der Staatshämorrhoidarius eine aus dem Leben gegriffene Persönlichkeit sei; er habe sich lediglich an das „Ideal" gehalten und könne daher für „Subsumationen oder Abstraktionen pro concreto" nicht verantwortlich sein.

Als Sohn des „K. Landgerichtsregistraturfunktionärgehilfensubstituten" Maier erblickt sein Held das Licht der Welt und erhält nach ausgezeichnet bestandenen Prüfungen seine erste Anstellung als Staatsdiener. „Der Aktentisch — jener leblose Träger der die Menschheit beglückenden Faszikeln — des Tintenfasses, aus dessen Tiefen die Staatsweisheit geschöpft wird — der Tabaksdose, die das geisteserfrischende, zweifelbefreiende, gehirntätigkeitsstärkende und weckende Material enthält — ist das eigentliche Paradies, der Himmel des Staatshämorrhoidarius." Das originelle Titelbild zeigt uns den von Aktenstößen umgebenen, verknöcherten Beamten, der in der linken Hand krampfhaft die Schnupftabaksdose hält, während er mit der Kielfeder emsig auf das Papier kritzelt.

Ein grämliches, halb verdrossenes Gesicht blickt uns entgegen, auf dem auch keine Spur von Lebensfreude und von Lebensregungen, die über seine Berufssphäre hinausragen, zu lesen ist; der Hämorrhoidarius gleicht in der Tat einem lebendig gewordenen Faszikel.

Sein Erdenwallen würde ziemlich einförmig verlaufen, wie jenes seiner Kollegen, wenn nicht sein Schöpfer für reiche humorvolle Abwechslung gesorgt hätte. Sein Held unterliegt zunächst einer „nimmerrastenden Tätigkeit und dem völkerbeglückenden Drange".



Der „Staatshämorrhoidarius"

Der Arzt schickt ihn in das Bad, und als dies nur vorübergehend hilft, nimmt der Patient seine Zuflucht zur Reitkunst, dann zur Hydropathie, die endlich seine Genesung herbeiführt. Ein Kriminalfall, eine vortreffliche Persiflage des langsamen Gerichtsverfahrens jener Zeit, hat für den bemitleidenswerten Beamten ein gastrisches Fieber im Gefolge, so daß er auf Anraten des Arztes eine Gebirgstour unternimmt.

Die Bilder, die hier Pocci von seinem Helden entwirft (in den Kleidern einer Bäuerin, als ländlicher Tänzer und als Don Juan) müssen selbst dem ärgsten Hypochonder ein Lächeln abzwingen.

Bei der Schilderung der Bureautätigkeit des Staatshämorrhoidarius wird — wie in den Puppenkomödien — die „anstrengende" Berufstätigkeit der Beamten in satirische Beleuchtung gerückt. Seine „aufopfernde Berufstreue" wird durch Orden und Beförderungsdekrete geehrt.

So steigt er von Stufe zu Stufe und sieht (ein unvergleichlich humorvolles Bild!) im Traum den juristischen Himmel mit den berühmtesten Rechtslehrern und Rechtskundigen der Vergangenheit (von Cicero und Justinian bis auf Kreitmayer), welche teils sich um die „Institutiones" scharen, teils dem vorangetragenen Corpus juris in feierlichem Zuge folgen. Dem Urteile Hollands kann man nur bei-

pflichten: „Es ist ein Blatt, welches jedem Karikaturisten von Lionardo da Vinci bis Cruisbank, Gavarni und Hermann Dyck zur höchsten Ehre gereichen dürfte." Kongenial diesem ist der festliche Empfang des von der Türkei zurückgekehrten Helden in die Heimat.

Unter Vorantritt eines Polizeidieners und des Portiers und des Corpus juris zieht eine stattliche Schar von Beamten dem Gefeierten entgegen, prächtige Typen und ein genauer Kenner wird vielleicht manche Porträtähnlichkeit mit diesem oder jenem Zeitgenossen Poccis entdecken. Übrigens ist die türkische Episode nur eine „Phantasmagorie, ein Nebelbild im Gehirn des Staatshämorrhoidarius". Vortrefflich weiß ihn der Künstler auch als Turbanträger zu schildern und sowohl die Audienz beim Sultan als auch die amtliche Tätigkeit unseres Helden als Kadi ist von behaglichstem Humor durchflutet.

In der Unterredung desselben mit dem Sultan wendet Pocci wieder jenes Kauderwelsch an, das in den Puppenkomödien unwiderstehlich zum Lachen reizt.

So sagt der Staatshämorrhoidarius auf die Frage des Sultans, wer er sei: „Zopfojurimuftimon" und seine Bemerkung: „Ich bin durch die allerhöchste Gnade tief gerührt" übersetzt der Dichter in seiner Art mit: „Rührimilimulimali".

In dem getreuen und unterwürfigen Aktuar Federl im „abgeschabten Rocke" hat Pocci den ebenso humorvollen Typus eines Subalternbeamten gezeichnet, ein würdiges Seitenstück zum Staatshämorrhoidarius und gewissermaßen dessen Vertrauensmann. Pocci beschrieb sein Äußeres und seine Beziehungen zu seinem Vorgesetzten. „Er besorgt ihm Privatgeschäfte, verrichtet auch außerhalb des Bureaus kleinere Dienste für ihn, füllt z. B. die Dose und referiert Tagesneuigkeiten, während er die Munda zur Unterschrift vorlegt."

Mit einer Apotheose, mit einem Denkmal des Staatshämorrhoidarius, der „ungeachtet der in allen Registraturen bis zur Vermoderung sich häufenden Akten" stets fortlebt, schließt die Satire in wirkungsvollster Weise. Auch ein Paar kleine Seitenhiebe teilt der Karikaturist hier aus, so auf die Cholerafurcht der Münchener 1855 und auf die Schwurgerichte.

Über die Bedeutung dieser Satire äußert sich Fr. Th. Vischer in Bd. 1 von „Altes und Neues": „Mit diesen Figuren (Vischer bezieht

hier noch Kaſpar Brauns „Eiſele und Beiſele“ ein) war zugleich ein Wurf getan, der im innerſten Weſen der Karikatur liegt.“ Den Staatshämorrhoidarius nennt er einen deutſchen Typus: „noch ein Ruck und man mußte an die ernſten Übel der Vertrocknung des Menſchen im Mechanismus des Staatsdienſtes, an das ganze Syſtem der Bureaukratie denken und man ſpürte den ſcharfen Stachel im Hintergrund des drolligen Vordergrundes.“

Der Staatshämorrhoidarius mit Lorbeer und Orden geſchmückt.

Im erſten Bande der „Fliegenden Blätter“ (in Nr. 8 und 21) veröffentlichte Pocci die erſten Szenen aus dem Leben ſeines erdichteten Helden, die ihn uns am Aktentiſche, auf dem Wege nach der Sitzung, als Patienten, als Badegaſt und als Geneſenden bei den Aktenrückſtänden, ferner als Dekorierten und bei den erſten Reitübungen zeigen.

Daran ſchließen ſich im 2. Bande (in Nr. 33) das ungemein erheiternde Prozeßverfahren, im 3. Bande in (Nr. 60) die hochkomiſche Gebirgstour und (in Nr. 72) die vorzügliche Karikatur des Helden im Schlafrock mit der Zipfelmütze und einem Aktenſtoße unterm Arm. Im 4. Bande (in Nr. 84) wurde der angebliche Text des Staatshämorrhoidarismus auf die „malitiöſen Fliegenden Blätter“ hier wie in der Sonderausgabe weggelaſſen.[1]) Die Nr. 84 der „Fliegenden Blätter“ enthält auch das

[1]) Voll tiefſter Entrüſtung ſchreibt der eingefleiſchte Bureaukrat der Redaktion der Fl. Bl. unter Bezugnahme auf eine Satire über ihn in Nr. 75: „Ich bin es in der Tat müde, in den Spalten Ihrer Blätter, welche ſich nicht entblöden, zur Freude lachluſtiger, einem gebührenden Ernſte abholder Leſer, die Leute ohne weiteres durch Schlagflüſſe umzubringen, ferner zu figurieren.“

unvergleichliche Konterfei des Staatshämorrhoidarius, das Pocci als Titelbild für seine Sonderausgabe wählte.

Band 4 (Nr. 96) berichtet in ergötzlicher Weise die Tätigkeit des vertrockneten Aktenmenschen als Landwirt, Band 6 (Nr. 133) dagegen schildert seinen seligsten Traum, der ihm das Minister-Portefeuille vorgaukelt, und „sein enttäuschendes Erwachen" in einem Berg von Akten.

Die politischen Ereignisse des Jahres 1848 gehen auch nicht spurlos an unserem Helden vorüber; doch in die Buchausgabe nahm Pocci diesen Teil der Satire leider nicht auf.

Der Staatshämorrhoidarius vertieft sich immer mehr und mehr in die Politik (Bd. 7, Nro. 155) und läßt sich dabei die Akten über den Kopf anwachsen. „Hingerissen von den Zeitereignissen", stürzt er sich als Wehrmann eines Freikorps in einen Krawall, wird jedoch durch einen Steinwurf an den Kopf verletzt und besinnungslos nach Hause getragen. Der Arzt konstatiert eine nicht unbedeutende „commotio cerebri mit Kongestionen" und als Rekonvaleszent ist der Staatshämorrhoidarius mit dem Aufarbeiten der Retardaten beschäftigt, die sich wie Mauern links und rechts von ihm auftürmen und wird dabei durch die Hiobspost erschreckt, daß er bei der Regierung in den Verdacht radikaler Gesinnung gekommen sei.

Doch damit sind seine trüben Erfahrungen auf dem Gebiete der Politik nicht erschöpft; er wird sogar zum Märtyrer seiner politischen Überzeugung, wie uns Pocci in Band 17 (Nr. 390) erzählt. Als angeblich „reaktionär" mußte er eine mehrmonatliche Gefangenschaft erdulden; unter dem neuen Regime hatte er das gleiche Schicksal, weil er als zu „liberal" erschien.

In Band 17 (Nr. 392 und 401) taucht zum ersten Male der Aktuarius Federmayer auf, der Amanuensis unseres Helden, und in der letztgenannten Nummer wird die Bureauarbeit eines höheren Staatsdieners mit lustiger Bosheit geschildert.

In Band 20 (Nr. 479) und 21 (Nr. 484) ist die Cholerafurcht seines Helden (und so mancher Münchener) die Zielscheibe von Poccis launiger Satire, während uns Bd. 24 (Nr. 570) die Apotheose des Staatshämorrhoidarius vor Augen führt.

Etwa in der Mitte der 50er Jahre wurden die „Fliegenden Blätter" einige Male konfisziert; daher kündigt die Redaktion scherzhaft an, daß sie ihren Wohnsitz ins Ausland, in die Türkei, verlegen werde.

Selbstredend muß dann auch der Staatshämorrhoidarius mit seinem Aktuar auswandern und als Kadi (Bd. 24, Nr. 575) wendet er ein kurzes, echt türkisches Rechtsververfahren an.

In Band 25 (Nr. 591) berichtet Pocci über die Kindheit und erste Jugendzeit unseres Helden, mit welcher seine Satire in der Buchausgabe beginnt.

Band 34 (Nr. 826) veranschaulicht die Empfindungen manches Staatsbeamten (verkörpert durch den Staatshämorrhoidarius) bei der Einführung des Polizeistrafgesetzes, der Trennung der Justiz von der Verwaltung ꝛc. Im Schlafrock, mit Zipfelmütze und Hausschuhen, mit der Kielfeder unterm Ohr steht der Ärmste wehmütig da und seufzt: „Dergleichen Nova noch in meinen alten Tagen!"

Der Staatshämorrhoidarius in der Türkei

Band 38 (Nr. 916) bietet die letzte Satire auf den Staatshämorrhoidarius, die in der Buchausgabe fehlt: Beitritt desselben zur „Schwimmgenossenschaft."

* * *

Es ist bezeichnend, daß Poccis letzte Gabe für die Öffentlichkeit einen und zwar nicht den schlechtesten Beitrag zur deutschen Karikatur bildet.

Sein künstlerisches Auge entdeckte, daß die unscheinbaren Stiefmütterchen menschliche Gesichter darstellen, die man bei einiger Phantasie leicht wahrnehmen kann. Nun sammelte er eine Anzahl solcher Blumen, preßte sie und zeichnete die dazu gehörigen Körper. So ent-

ſtanden einige urkomiſche Typen; denn Pocci wußte die drolligſten Situationen hiezu zu erfinden.

Für eine kleine Sammlung (Viola tricolor) ward ein amerikaniſcher Verleger (Ströfer) gewonnen, der damals in Deutſchland weilte. Dieſelbe darf ein „typographiſches Prachtſtück" genannt werden; doch ging durch die Reproduktion in Farben der urſprüngliche Reiz verloren.

Das Titelblatt iſt mit einem fliegenden Genius geſchmückt, der als Haupt die Blume trägt und einen Schild mit dem Monogramm des Künſtlers emporhält. Nun folgen nacheinander in wohltuender Abwechſelung acht Bilder mit „Blumenmenſchen", zunächſt ein Maler vor der Staffelei, der über die Kaufunluſt des Publikums klagt. Luſtige, leichtgeſchürzte Verſe erläutern die einzelnen Bilder.

Das nächſte Bild, ein großartiger „Pas de deux" mit dem kranzſpendendeu Amor wird von den drolligen Verſen begleitet:

„Sie ſchwebet wirklich federleicht,
Er ſpreizt die Beine unerreicht;
Nur macht uns Amor etwas bange,
Er hängt am Seil ſchon allzulange!"

Auch der „minnekühne" Don Quichote erſcheint hier wieder mit ſeinem treuen Knappen Sancho Panſa, der aus der Hand ſeines Herrn einen Brief an die ſchöne Dulcinea empfängt.

Eine Gruppe von faſt 'zwerchfellerſchütternder Komik bilden „Die vier Fakultäten". „Der Ausdruck der Geſichter", ſagt Holland bei einer Beſprechung des Werkes in Nro. 43 der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1876, „iſt von antediluvianiſcher Wahrheit."

Auf die gut erfundene „Liebesweiſe" folgt ein recht mutwilliges „Concert d'amateurs", eine treffliche Ironie auf Dilettantenmuſik.

„Sopran ſingt Gräfin Amelie,
Den Alt das Fräulein Veſpaſie,
Graf Dagobert hackt aufs Klavier,
Daß alle Saiten ſpringen ſchier,
Den Baß brüllt bis ins tiefe C
Der Herr Geſandtſchaftsattaché".

von der Pfordten (Anglia-Album)

Reuther als Rumpfkaiser (Anglia-Album)

Die beiden letzten Bilder „Walpurgisnacht“ und „Argonautenzug“ ſtehen mit Ausnahme der Figur des Jaſon den übrigen an künſtleriſchem Gehalt etwas nach.

Hollands Urteil hat heute noch Geltung: „Das Ganze bleibt als heiteres Capriccio, als ein Spiel der mutwillig-launigſten Phantaſtik auch kunſtgeſchichtlich intereſſant; wenigſtens würde der fröhliche Florentiner Maler Piero di Coſimo den Autor der ‚Viola tricolor‘ mit geiſtesverwandter Kollegialität begrüßen.“

Lebensende Poccis — Schluß

In rastloser Tätigkeit schwand unserm Dichter und Künstler Jahr um Jahr. Der „Schreibteufel", wie er einmal Kerner gesteht, ließ ihn nicht los; er leidet, wie alle poetischen Naturen „immer an Geburtswehen" und befürchtet oft „fausses couches oder Steißgeburten. Aber das Kind muß eben zutage und wenn es auch ein Wechselbalg ist". Wenn ihn die Arbeitslust einmal verläßt, glaubt er auch sein Ende nahe.

Sein Familienleben war das denkbar glücklichste; seiner Ehe mit der Reichsgräfin Albertine Marschall auf Burgholzhausen (aus Wien) entsproßten zwei Söhne und eine Tochter und auf die letztere vererbte sich die reiche künstlerische Begabung des Vaters.

Seiner Gattin teilte er seine künstlerischen und dichterischen Ideen mit und hörte auf ihren Rat gern. So liest er ihr, seinem „verständigsten und unparteilichsten Kritikus", wie er sie Kerner gegenüber nennt, sein Drama „Gevatter Tod" vor. Sie findet es gut, aber durchaus nicht geeignet, es als Volksstück auf der Bühne erscheinen zu lassen — und der Erfolg gab ihr recht.

In den letzten Lebensjahren verband ihn eine ideale Freundschaft mit einer einst gefeierten Bühnenkünstlerin und nun allgemein geschätzten Schriftstellerin. Manche holde Gabe seiner Muse in Bild und Wort flog ihr zu, so auch sein „Schwanensang":

„Dir weih' ich meinen Schwanensang,
Du seist das letzte Lied,
Das mir aus meinem Herzen drang,
Wenn ich vom Leben schied.

Ich hab' geliebt, ich hab' gelebt,
Was war's, das ich errang?
Ich hab' geschafft und hab' gestrebt,
Was war's, das mir gelang?

Viel' Blätter hab' ich ausgestreut,
Die hat verweht der Wind;
Vielleicht hat eines wen erfreut,
Wer weiß, wo alle sind? —

Ein einzig Blättlein, arm und klein,
Drauf schreib' ich dieses Lied,
Möcht' von dir aufbewahret sein,
O lies es, wenn ich schied.

O lies es wieder, sei so gut,
Wie es der Sänger gab,
Und wirf, ich bitt' dich, sei so gut,
Ein Röslein mir aufs Grab!"

Die letzte poetische Gabe, welche ihm die Kinderwelt verdankt, ist sein Puppenspiel „König Drosselbart", das er zwei Tage vor seinem Tode vollendete.

„Gevatter Tod", den er so oft in Wort und Bild verherrlichte, nahte sich ihm leise, nicht als Schreckgespenst, sondern als Freund, als Erlöser. Am 7. Mai 1876 mittags berührte ihn auf dem Maximiliansplatze, nahe seiner Wohnung, ein Schlaganfall und ein paar Stunden später verschied er sanft, ohne das Bewußtsein wieder erlangt zu haben.

Seine Leiche wurde in der Familiengruft in Münsing oberhalb Ammerland beigesetzt.

Eine rührende Episode, die sich bei seinem Trauergottesdienste zutrug, berichtet Isabella Braun, die ihm in ihren „Jugendblättern" einen eingehenden und liebevollen Nekrolog widmete.

„Als am 13. Mai 1876 sich die Pforten der Basilika in München zum Trauergottesdienste für Franz Pocci öffneten, um die Leidtragenden aus den Kreisen des Adels und des Volkes aufzunehmen — es schlug eben 11 Uhr und die Schule war beendet — da kamen ehrfürchtig auf den Fußspitzen, das Ränzchen auf dem Rücken, die Schultafel unter dem Arm durch beide Seitentüren Scharen von Knaben und

Mädchen und wohnten bis zum Ende der Leichenfeier bei. Wahrlich sie gehörten hierher, wie die Hofherren und Hofdiener, sie sind Franz Poccis *echte Leibtrabanten*!"

Einer der Leidtragenden aber äußerte bei diesem Anblicke: „Das sieht ja aus, als ob Poccis Holzschnitte alle auf einmal lebendig geworden wären!"

Die Trauer um sein Hinscheiden war aufrichtig und allgemein. Rudolf Schreiber beklagte den Heimgang des Freundes in einem tiefempfundenen Sonette (abgedruckt in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1876, Nr. 144), in welchem er der Kinderwelt zuruft:

„O Kinder, wüßtet ihr, wen ihr verloren,
Ihr klagtet leiderfüllt zur selben Stunde!"

Die angesehensten bayerischen Blätter brachten gleichzeitig mit der Todeskunde einen kurzen Lebensabriß Poccis, während H. Holland, Karl Albert Regnet und Franz Trautmann in warmherzigen Nekrologen das Leben und Wirken des edlen Mannes schilderten.

Mit liebevoller Hand entwirft Regnet in Nr. 47 des 36. Bandes von „Über Land und Meer" eine verständnisvolle Charakteristik Poccis. Als dessen Haupteigenschaften bezeichnet er mit Recht echte Frömmigkeit, werktätige Menschenfreundlichkeit, einen bis zum Mutwillen gesteigerten Humor, feinsten Schönheitssinn und schlichteste Einfachheit.

Trautmann rühmt im „Deutschen Hausschatz" (Jahrgang 2, Nr. 44) an Pocci den Adel der Gesinnung, das frisch-frohe Leben und seine Menschenfreundlichkeit und weist darauf hin, daß auch sein buntester Scherz einen ethischen Grundgedanken für die Kinderwelt und für die Erwachsenen umschließe.

So tief aber drang keiner von beiden in das Wesen und Wirken dieses genialen Geistes ein als H. Holland, der ihm in der A. D. B. Bd. 26 (S. 331—338), in Nr. 144 der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1876 und in der „Literarischen Rundschau" (Jahrgang 2, 1876) warmherzige Nachrufe widmete und ihm später in zwei Broschüren würdige literarische Denkmäler errichtete. [1])

[1]) Des 30. Todestages Poccis (7. Mai 1876) gedachte Schmids Marionettentheater in sinniger Weise durch ein hübsches Festspiel von Ernst von Destouches und durch eine mustergiltige Aufführung des Märchendramas von Pocci „Die sieben Raben".

Pocci war ein ſittlich gefeſtigter Charakter, eine tiefreligiöſe Natur, ſtrenge gegen ſich, mild gegen andere, getreu ſeinem Wahlſpruche: „Semper idem“, nie wankend in dem, was er als gut und trefflich erkannt hatte.

Erhebung zu Gott, innere Selbſteinkehr fordert er gebieteriſch in den „Herbſtblättern“ und treue Pflichterfüllung ging ihm über alles. Zur Treue im Kleinen „im großen Schwarme der Genoſſen“ mahnt er unabläſſig.

Mit ſeiner Kunſt nahm er es ernſt und neben flüchtigen Improviſationen gelangen ihm doch vortreffliche Schöpfungen, die ſeinen Namen auch noch ſpäteren Generationen überliefern werden. „Tröpflein der unvergänglichen Lebenseſſenz will er beſcheiden in die Ewigkeit gießen“ und hofft, daß ſie nicht verloren ſein mögen.

Wie ſchon öfter angedeutet wurde, war ihm ja eine rührende Beſcheidenheit eigen und an Leſſings bekannten Ausſpruch: „Ich bin weder Maler noch Dichter“ mahnen ſeine Verſe:

„Bin kein Maler und male doch,
Bin kein Sänger und ſinge doch.“

nendlich beglückt ihn der Reichtum der Dichtung, einer „Welt von Harmonien, der Liederſchatz der wunderbarſten Klänge“, und die Natur iſt ihm ein „Wunderweſen“, die ihn jede Stunde mit ihrem Troſt erfreut.

Trotz trüber Erfahrungen „auf dem Felde der Erbärmlichkeit der Ebenbilder Gottes“ ward er nie ganz zum verbitterten, weltabgewandten Peſſimiſten. Wohl entfährt ihm der Klageruf: „Einmal verliert doch unſer Herrgott die Geduld und ſchmeißt das Lumpenpack ſamt ſeiner materiellen Hochweisheit herunter in den eigenen — Guano.“ (Brief an Kerner vom 22. Dezember 1853.)

Inmitten ausgelaſſenſter Luſtigkeit beſchwert ihn dumpfe, graue Melancholie; „die poetiſchen Gemüter — meint er — ſind unausgeſetzt den Schwingungen innerer Schwermut anheimgefallen.“

Dann ſchaut er ſich ſelbſt auf der Totenbahre und zeichnet in einer grotesken Silhouette ſeinen eigenen Leichenzug. Voran ſchreitet ein Gaſſenjunge mit einer Fackel, dann folgen die Miniſtranten mit

Kreuz und Weihrauchfaß, dem Sarge, der mit Poccis Initialen geschmückt ist, folgen zwei Dohlen als Hauptkläger, hinter ihnen der Kasperl Larifari, der Sensenträger, ein Kater und der Narr und den Beschluß bilden wiederum zwei übermütige Jungen. Dem ernsten Vorwurf ist soviel Schalkheit beigemengt, daß man ihn nicht ohne Lächeln betrachten kann.

Wie bei einem Kinde, so wechselten auch bei ihm blitzschnell die Stimmungen: ungezügelte Fröhlichkeit und abgrundtiefes Weh. Mit Clemens Brentano ist er wohl am meisten gesinnungs- und geistesverwandt; doch besaß er — was diesem fehlte — strenge Selbstzucht.

Gleich Eichendorff blieb er der Romantik treu, selbst als diese sich längst überlebt hatte, und schwelgte in einer erträumten Herrlichkeit des Mittelalters mit Burgen und Rittern.

In der Zeichnung von Burgen konnte sich seine erfinderische Phantasie nie genug tun und Holland besitzt eine stattliche Reihe von Burgen von Poccis Hand, darunter eine mit den bemerkenswerten Versen:

„Und hätt' ich auch an hundert Händ',
Mit Burgen käm' ich nie zu End'."

Daß Pocci einer der edelsten bayerischen Patrioten war, ein getreuer Diener von drei Königen, wurde schon früher angedeutet. In ergreifender Weise schildert er das Hinscheiden des Königs Max II., den „Tod eines Gerechten, des Allgeliebten". Und den Manen Ludwigs I. ruft er zu:

„Im Grabe sei gesegnet, edler König,
Der du des deutschen Heldentums gedacht!"

Die Bewegung des Jahres 1848, das Erwachen des „deutschen Michels", begrüßt er freudig; nur will er, daß das Kind zum wahrhaft freien Manne gedeihen soll,

„Zum Manne, der Gott nie vergißt
Und Volk wie Fürsten ehret."

Wie seine Person, so umfließt seine Kunst ein Hauch unendlicher Liebenswürdigkeit. Man fühlt sich unwillkürlich hingezogen zum Menschen, wie zum Künstler Pocci und durchschreitet an seiner Hand mit wohligem Behagen den geheimnisvollen Zauberwald romantischer Kunst und

Poesie, in dem uns die seltsamsten, heitersten Blüten heimlich-vertraut grüßen. Inmitten derselben guckt das schelmisch lachende Antlitz des Dichters hervor, der uns freundlich einlädt, diese Blumen, die er gepflanzt hat, zu pflücken. Und auf dem Grunde einer jeden glänzt ein sinniger Spruch, eine beherzigenswerte Lebensweisheit, die wir leicht deuten und verstehen können.

Eine wohltuende Gerechtigkeit läßt dem Dichter und Künstler Richard M. Meyer in seiner „deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts" widerfahren: „Er ist ein eifriger über den Dilettantismus herauswachsender Zeichner und Illustrator, auch Komponist und vorzüglicher Klavierspieler; er ist unermüdlich um das geistige tägliche Brot des Volkes, um belehrende Aufheiterung und erbauenden Unterricht besorgt. Wie sein Freund Schwind, hat er etwas Anachronistisches, Mittelalterliches in der Art seiner Stilisierungen, wie in der Vorliebe für Totentänze und ähnliche tragikomische Motive."

Die Freundschaft mit dem vortrefflichen Romantiker in der Malerei wirkte auf Pocci außerordentlich befruchtend. Doch ging jeder seine eigenen Bahnen. Pocci war schon ein Fertiger, als er Schwind kennen lernte, ebenso wie er schon Karikaturist war, als er in die Gesellschaften Alt-England und Zwanglose eintrat. Allein sein Ideenkreis wurde hier wie dort durch den Umgang erweitert; er sah neue Aufgaben und Ziele, die ihm lösenswert erschienen.

Noch mehr als Schwind auf ihn, wirkte er auf Ludwig Richter. Dieser bekannte — wie Holland verbürgt — Pocci gegenüber offen, daß er erst durch dessen Studenten-, Jäger- und Kindergestalten in sein rechtes Fahrwasser gekommen sei. Und Carriere spricht unserm Künstler ausdrücklich das Verdienst zu, daß seine Zeichnungen „die deutsche Illustrationsweise, wie sie Ludwig Richter ausbildete, einst *eingeleitet* haben".

Pocci steht in der Mitte zwischen diesen beiden Künstlern; er verliert sich nicht so tief in das Reich des Märchenhaften, wie jener; anderseits hat er doch wieder nicht diese gesunde, fast derbe Realistik wie dieser.

Was er als Schriftsteller für die Jugend bedeutet, namentlich durch seine von prickelndem Humor durchtränkten Puppenspiele, die diese bisher viel zu wenig gepflegte Gattung der deutschen Literatur auf eine solche Stufe der Vollendung hoben, daß sie seitdem nicht mehr höher stieg, wurde bereits in eingehender Weise erörtert.

Wie in seinen Kasperliaden, feierte sein überschäumender Humor auch in seinen zahlreichen Karikaturen wahre Triumphe und seiner Satire, die nur selten einen Stachel von Bitterkeit trägt, kann wohl höchstens nur ein engherziger Griesgram feind sein.

Das beste Gesamturteil über seine Schöpfungen als Zeichner, Musiker und Dichter fällt vielleicht K. A. Regnet mit der Bemerkung, „daß sie mehr anregend als ausführend wirken, wenn wir das Blatt oder Buch längst beiseite gelegt haben."

Zu seinen Lebzeiten wurden ihm mancherlei Auszeichnungen zu teil. Mehr als die zahlreichen Orden, mit denen ihn fürstliche Huld schmückte, erfreute ihn die Ernennung zum Ehrendoktor der Philosophie durch die Universität München.

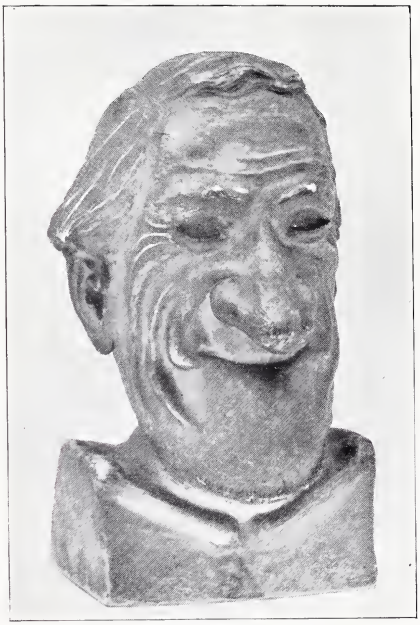
Ein eigentliches Denkmal besitzt Pocci bis jetzt noch nicht;[1]) ja nicht einmal eine Straße in seiner Vaterstadt ist nach seinem Namen benannt. Doch dieser Ehrungen, die ihm wohl noch, wenn auch spät, erblühen werden, bedarf er nicht, er hat sich doch längst durch seine prächtigen Gaben in Bild und Wort und Lied in den Herzen der Jugend und selbst der Erwachsenen, die sich noch kindlich frohen Sinn bewahrt haben, ein Denkmal aere perennius gesetzt.

Und wenn eine spätere Zeit den köstlichen Schatz wieder findet, den die Gegenwart in der wilden Jagd des Lebens, im Kampf ums Dasein und im Hasten nach Genuß, verloren hat, das tiefe, goldige Gemüt, dann werden sich auch jene zu ihm drängen, die jetzt entweder gleichgültig an ihm vorübergehen oder ihn mit geringschätzigen Blicken von oben herab mustern, dann wirst du, liebenswürdige Künstler- und Dichterseele, eine fröhliche Urständ feiern!

Vielleicht ist diese Zeit nicht mehr so ferne! Wer weiß . . . .?

---

[1]) An seinem Geburshause, Promenadeplatz 21, ist jedoch eine Gedenktafel angebracht. Darüber erhebt sich eine von Christian Roth modellierte Büste des Dichters in Erzguß, die nach Hollands freundlicher Mitteilung früher an seinem Wohn- und und Sterbehause, Maximiliansplatz 5 stand.



Pocci-Büſte, modelliert vom Grafen Moy 1864
(Anglia-Archiv)

Aus den „Studentenliedern“

Bibliographie

A. Kurze Übersicht über Poccis Schriften und Bildwerke[1]

o. J. [ca. 1825]. **Vier Spruchblätter.** (Lithographien.) a) Ein Schwan, b) der Heiland mit einem Kinde, c) äpfelpflückende Kinder, d) der Fluch der Sünde.

1825. **Ivanhoe** von Walter Scott, 10 Bl.

1829. Lithographiertes Titelblatt zu den Gedichten von Fr. Beck.

o. J. [ca. 1830]. **Blumen-Lieder** für Knaben und Mädchen, in Musik gesetzt von Pocci [mit Bildern von Pocci].

Erker an einem alten Haus [Poccis erste Radierung].

1832. **Liedertafel für Knaben und Mädchen** von H. F. Maßmann mit neun Kompositionen von Pocci.

1833. An unsern lieben Heinrich Hofstädter zum 20. Oktober 1833. Gedichtet von Fr. Beck. Musik von F. Pocci.

Engel mit Christkind. Den frommen Kindern. Den guten Kindern. (Lithographien).

Altdeutscher Meister mit (Hofstadts) Wappenschild (Radierung).

1834. **Weihnachtslied** von G. Görres (Lithographie).

Festkalender von F. G. Pocci, G. Görres und ihren Freunden. Heft 1—15.

1835. Den Petersbrunner Badegästen (Radierung).

Weihnacht (Stich).

Sechs altdeutsche Minnelieder als Frühlingsgruß. Mit 6 Vignetten. Komposition nach Hollands Angabe vom Jahre 1826.

Frühlingssonate.

Lied auf dem Wasser zu singen. Gedicht von Fr. Beck. Komposition und Vignette von Pocci.

---

[1]) Es kann hier nur auf Grund der fleißigen Bibliographie H. Hollands im 36. Bande des Oberb. Archivs mit entsprechenden Ergänzungen und in chronologischer Folge eine gedrängte Übersicht von Poccis dichterischen und künstlerischen Gaben, soweit sie durch ein vervielfältigendes Verfahren veröffentlicht wurden, geboten werden. Die in Privatbesitz befindlichen Zeichnungen wurden ausgeschaltet, einbezogen dagegen die von Holland nur teilweise erwähnten Pocciana in der Münchener Graphischen Sammlung, da dieselben doch auch weiteren Kreisen zugänglich sind.

Weihnacht. Gedicht von Fr. Beck. Kompoſition und Bild von Pocci.
Lied zum Maiwein. Mit Randzeichnungen und Vertonung von Pocci.
Bilder-Töne. Lieder mit Arabesken.

1836. Weihnacht. (Lithographie).
Mädchen im Gebet vor einem Bildſtöckchen. (Radierung).

1837. **Das Märlein von Schneewittchen** mit Bildern (Oſtergabe, 1837).
Schön Röslein. Ein Märchen von G. Görres, gezeichnet von F. Pocci.
Deviſe mit altdeutſchem Fräulein. (Radierung).

[ca. 1837]. Selbſtbildnis als Patient im Bette. (Radierung).
Sennhütte. (Radierung).

1838. Neujahrswalzer für 1838.
Trifolien. 6 Blätter mit Muſik von F. Pocci.
Spruchbüchlein mit Bildern den Kindern gewidmet.
Hänſel und Gretel, ein Märchen. (Lithographie.)
Das Märchen von Einem, der auszog, das Fürchten zu lernen.
Das luſtige Märlein vom kleinen Frieder mit ſeinem Vogelrohr und ſeiner Geige. Auf Stein gezeichnet.
Zur Geburt eines Kindes. (Radierung).
Heilige Nacht. (Radierung zu einem Gedicht von Ludwig Bechſtein).
Zum Andenken an Wilhelm und Karoline Harnier. (Radierung).
Der Tod mit einem Ritter Karten ſpielend. (Radierung zu einem Gedichte Bechſteins). 1876 unter dem Titel Trumpf aus!
Vier Kinder um einen Humpen. (Radierung).

1839. **Spruchbüchlein** mit Bildern den Kindern gewidmet.
Legende vom St. Hubertus. Das Märlein Schneeweißchen und Roſenrot. Neue Auflage 1840.
Zur Weihnacht. (Lithographie im roten Tondruck).
Fliegende Blätter I. (Radierungen zu 6 Gedichten L. Bechſteins).
Fliegende Blätter II. (6 Lithographien zu je 3 oberbayeriſchen und pfälziſchen Dialektdichtungen Kobells.)
Venetianiſcher Palaſt. (Radierung).
Kindermärchen von Albert Ludwig Grimm. (7 Radierungen).

[ca. 1839] Italieniſche Landſchaft — Kind in Winterlandſchaft. (2 Radierungen).

1840. Das Turnweſen in Berlin. Bilderbogen (mit 6 Karikaturen auf Maßmann).
Kinderregen. (Lithographie).
Erinnerungen an die Fahrt nach Ammergau 1840. (Lithographie).
Initiale S (Dame mit lauteſpielendem Ritter).
(3) Gedichte von A. v. Maltitz, in Muſik geſetzt von F. Graf Pocci.
Schauet an das Lamm Gottes! (Lithographie).
Einzug des Chriſtkindes. (Radierung).
Des Reiters Roſſe. Gedicht von Kobell. (Lithographie).

[ca. 1840]. Genius mit der Harfe. — Palazzo dei Cesari. (2 Radierungen).

1841—1845. **Geschichten und Lieder mit Bildern** von Franz Pocci u. a. Bd. 1—3.

1841. Kind auf einer Blume. — Christkind im Königsornat. (2 Radierungen).

Rosengärtlein. Katholisches Gebetbuch für Kinder. Text und Bilder. (Lithographien). 2. Aufl. 1853. 3. Aufl. o. J.

[ca. 1841]. Gotische Türe. (Radierung).

1842. **Jardinet des Roses.** Frz. Ausgabe.

Zu Weihnachten 1842. Das Christkind durchschreitet mit dem Kreuz als Stab den Wald. (Stich).

Das Märlein vom Hubertus und seinem Horn.

Sechs Märlein für Alt und Jung, erzählt von Rudolf Schreiber. (7 Radierungen).

Alte und neue Soldatenlieder mit Bildern und Singweisen. Herausg. von F. Pocci und H. Jürgens (Neuaufl. 1847).

1843. Zum Zeitvertreib. Ländler für 2 Zithern.

Schulhaus. (Radierung).

Die Wein' und der Bacchus. Illustr. zu Kobells gleichnamigen Gedichte in pfälzischer Mundart.

Ein Büchlein für Kinder. (Ist ein Auszug aus dem folgenden Buche.)

Dichtungen von Franz Pocci.

Alte und neue Jägerlieder. Mit Bildern und Singweisen. Herausg. von Fr. Pocci und F. Kobell.

Die Monate. Gedicht von Kobell. Separatabdruck aus dem 2. Bande der „Geschichten und Lieder mit Bildern".

Weihnacht von G. Görres. (Stich).

1845. Gevatter Tod. Gedicht von Bechstein. Separatabdruck aus dem 3. Bande der „Geschichten und Lieder mit Bildern".

Italienisches Haus (Radierung).

Blaubart. Ein Märchen (Lithographie).

Weihnachtskrippe (Lithographie).

Abschiedsszene aus Don Juan (Radierung).

Der Fundevogel, Märchen von Grimm.

Weihnacht. Gedicht von Fr. Beck (Lithographie).

Schnadahüpfln und Sprüchln von Franz von Kobell mit Bildern von F. Pocci.

Nieten zu einer Hofball-Verlosung.

Neues Spruchbüchlein mit Bildern.

Erinnerungen an das erste Sport-Rennen des Jockei-Klubs (Lithographie).

Kinderheimat in Liedern und Bildern von Friedrich Güll und Franz Pocci (2. Aufl. 1846, 4. Aufl. ohne Bilder 1867).

1846. Anglia-Jubiläum (Lithographie).
Sprüchlein mit Bildern für Kinder.
Schutzengel am Bette eines neugebornen Kindes (Radierung).
The Nigthingaleby H. C. Andersen, Translated by Charles Boner. With illustr. by Pocci.

1846—1847. **Deutſches Hausbuch** herausg. von Guido Görres. Bd. 1—2. (Mit Holzſchnitten von Pocci).

1847. **Schattenſpiel.**
Tales from Denmark by H. C. Andersen. Translated by Charles Boner. With 50 illustr. by Pocci (Der 2. Teil enthält The Nightingale).
Kinderprozeſſion mit dem Chriſtkind. (Lithographie).
Schützenleben. Gedicht von Kobell. Text und Bilder (Lithographien) von Pocci.)
Auf der Raſt. Boariſch' Schützenlied. 2 Gedichte von Kobell. Muſik und Vignetten von F. Pocci.

1848. Gloria. Friede auf Erden. (Lithographie).
Charles Boner's Book. With illustr. by Pocci.
The Dream of little Tuck. By H. C. Andersen. Translated by Charles Boner. With 4 illustr. drawn by Pocci.
Nekrolog auf Ludwig Schwanthaler im Rechenſchaftsbericht des Münchener Kunſtvereins für 1848.

[ca. 1848] u. 1849. Bibliothekzeichen. (2 Radierungen).

1849. Tanzkarte zum Anglia-Ball. (Steindruck.)
Engel mit Chriſtbaum. (Steinzeichnung in Tondruck.)

1849—1862. **Beiträge zu den Münchener Bilderbogen.** (Der ſchwarze Mann. — Gaukel-Linchen. — Der Rieſe Fratzfreſſius. — Die Geſchichte vom Peter, der die Schule verſäumt hat. — Bilder und Sprüche. — Harlekin und Colombine. — Das Einmaleins in Reimen und 46 Bildern. — Das Märlein vom kleinen Frieder mit der Geige. — Allerneueſtes Schattenſpiel für die lieben Kinder. Was euch gefällt. — Bilder-Allerlei (Beide aus „Was du willſt" abgedruckt.) — Kinderleben. — Bilderbogen. — Alphabet. — Fundevogel. — König Droſſelbart. — Komiſche Szenen. — Sprichwörter für die Kinder. — Kinderſprüche.)

1850. Gloria in Excelsis! Illuſtr. zu dem Weihnachtsliede „Stille Nacht, heilige Nacht!"
Dramatiſche Spiele für Kinder. (Mit 6 lithographierten Bildern und 9 Singweiſen.)
Der Oſterhas. Eine Feſtgabe für Kinder in Bildern von F. Pocci mit Reimen von Georg Scherer.
Zu dem Vater kamen die Kinder. Allegoriſcher Feſtzug auf die Enthüllung der Bavaria am 9. Oktober 1850 zu München.

1851. Madonna mit Chriſtkind.

Joseph Jouberts Gedanken, Versuche und Maximen. Übersetzt von Franz Graf Pocci.

1852. Die Nacht im Walde. Eine lehrreiche Geschichte.

Alte und neue Kinderlieder. Mit Bildern und Singweisen. Herausg. von F. Pocci und K. v. Raumer.

Lustiges Bilderbuch.

1853. Frühlingslaube für gute Kinder.
Gloria.
Aus dem Haus. Lieder und Bilder von Rudolf Reither. (Mit einem Holzschnitt von Pocci.)
Was du willst. Ein Büchlein für die Kinder.

1854. Krippenbild mit sechs Versen. Steinzeichnung.
Güldenes Weihnachts A B C mit Versen von J. B. Bach.
Alte und neue Jägerlieder von F. Pocci, L. Richter und G. Scherer.

1855. Minnelieder, ein Pfingstgruß von B. B. und F. Pocci. Neue Aufl. 1856.
Anglia-Jubiläum (Humoristischer Festzug. Lithographie).
Gevatter Tod. (Mit Titel-Vignette und dem Taufzug).
Neues Kasperl-Theater von Franz Pocci. 2. Aufl. 1873.
Das Plauderstüblein. Titelblatt zu Franz Trautmanns gleichnamiger Erzählung.
Weihnacht (Christkind mit der Weltkugel).
Adelige Dame mit einem ritterlichen Sänger und Edelknaben. (Photogr.).

1855—1856. Altes und Neues. Herausgegeben von Franz Pocci und Reding von Biberegg (H. Holland). Bd. 1—2.

1855—1876. Mitarbeit an Isabella Brauns Jugendblättern.

1856. Herold. — Frau geharnischt. — St. Brigitta. — St. Otto. (4 Holzschnitte).
Zwei Weihnachtsspiele. („Des Winters Sieg" und „Das fremde Kind".)
Die Jahreszeiten.
Münchener Album.
Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein. Titelblatt zu Trautmanns Erzählung.
Bauern-ABC.
Die 5 Vokale.
Zur Weihnacht 1856 (Christkind unterm Weihnachtsbaum).
Abendläuten (Totentanzbild. Der Tod als Glöckner. Photogr.).

1857. Totentänze.
Der Tod als Schnitter. Separatabdruck eines Holzschnittes aus vorigem Werke.
Die Abenteuer des Herzogs Christoph von Bayern. Titelblatt zu Franz Trautmanns gleichnamigem Roman.
Der Staatshämorrhoidarius.

Das Büchlein A bis Z.

2 Weihnachtsbilder. (Die Hirten auf dem Feld und das durch einen Christbaumwald schreitende Jesukind.)

Weihnachtsrosen. Titelbild für das gleichnamige Buch der Prinzessin Alexandra. (Photographie).

Gloria. (Bethlehem mit der Krippe und den Engeln. Photographie).

1858. **Michel der Feldbauer.** Volksdrama in 3 Aufzügen nach Hebels „Karfunkel" bearbeitet.

Vignetten zu Franz Trautmanns „Schwauthaler-Reliquien."

Das Christkind in der Krippe, rings herum anbetende Engel.

Das Ende der Romantik. — Gloria in excelsis Deo (2 Photogr.)

1859. 2 Kasperl-Bilder (Eintrittskarten für das Marionetten-Theater).

Madonna mit dem Jesukind, links und rechts hievon die Hirten und die 3 Könige.

Zur Silberhochzeit Poccis. — Barbarossas Urständ. — Engel mit Christkind (3 Photogr.).

1859—1876. **Lustiges Komödienbüchlein.** Bd. 1—6.

1860. **Sprüchlein** mit Bildern für die Kinder.

Fliegendes Blatt mit der 1825 entstandenen Komposition zu dem Volkslied: „Wenn ich ein Vöglein wär'!"

Buntes ABC von Tante Ernestine (Gräfin Thekla Baudissin).

Gedenkblätter als Erinnerung an das Universitäts-Studiengenossenfest in Landshut.

Der Karfunkel. Volksdrama in 3 Aufzügen nach Hebels alemann. Gedichte, frei bearbeitet (die Umarbeitung von „Michel der Feldbauer").

Die zur Krippe ziehenden Hirten. (Holzschn.).

Der Tod als Lokomotivführer. — Barbarossa im Untersberge. — Halleluja. — Einsamer Reiter am Rabensteine (4 Photogr.)

1861. Gedicht an die Königin Marie von Neapel. Die Heimkehr des Tobias. Aus dem Italienischen übersetzt.

Der Landsknecht (Gedichtsammlung).

Poetischer Gruß an die Abgeordneten und Mitglieder zur Versammlung katholischer Vereine in Deutschland.

Krippe mit Stern. (Holzschnitt).

Landsknechte. — Ruth. (2 Photogr.).

1862. Prolog zu einem Konzert zu Brückenau.

Nimm mich mit. Kinderbüchlein von Anton Birlinger. Vignetten von Pocci.

Totenkranz in Bildern und Sprüchen.

Krippenlied (Photogr.)

1863. Gloria (Holzschnitt).

Ecce homo. — Arzt und Patient. — Der Tod mit Hippe und Stundenglas. (3 Photogr.)

Weihnacht. (Stich.)

1863—1869. **100 Namenbilder.**

1864. Der Tod des Königs Maximilian II. von Bayern. Sonderabdruck aus den Jugendblättern der Isabella Braun.

Der wahre Hort oder die Venediger Goldsucher. Drama in 4 Aufzügen.

Buchzeichen (21).

Jesukind mit den Hirten (Holzschnitt).

Kindergratulation. — Der Tod und die 4 Lebensalter. — Das Märlein von der weißen Henne (3 Photogr.)

1865. Christoph.

Wer wird emporsteigen zum Berge des Herrn? — Tristan und Isolde. — Krippenbild (3 Photogr.)

1866. Das Christkind mit Kreuz und Weltkngel.

Der Tanz ist aus. (Totentanzbild.) — Das Hochzeitsschiff. — Weihnachtsbild. — Gloria. (4 Photogr.)

Weihnacht (Stich).

1867. **Lustige Gesellschaft.** Bilderbuch.

Herbstblätter (Gedichte).

Gute Nacht! — Krippe mit Kindern. — Madonna mit Engeln und Hirten. (3 Photogr.)

1868. Gratulationsbild. — Der „Herr von Lichtenstein". — Weihnacht. (3 Photogr.)

1869. **Odoardo.** Romantisches Schattenspiel in 5 Aufzügen.

Flucht nach Ägypten. — Pange lingua. — Wasserfahrt. Gloria. — In Exelsis Gloria (4 Photogr.)

1870. **Silvia.** (Übersetzung des einaktigen Dramas „En passant" von François Coppée.)

Aschermittwoch. — Gloria in exelsis (2 Photogr.)

1871. Giovannina (Campagnola). Dramatische Novelle in einem Aufzug.

Willkommen. Fliegendes Blatt zum Einzug der Truppen am 16. Juli 1871.

Den Manen Königs Ludwig I. von Bayern. Fl. Bl. zum 16. Juli 1871.

Gloria. — Wald und Schloß. (2 Photogr.) Das Märchen vom kleineu Däumling und dem Menschenfresser. (Aquarell.)

1872. Kindergarten. Wald-Weihnacht. — Maria und Josef mit Kindern, Jägern, Hirten ꝛc.

1873. Aber das ist ein Wetter! — Ständchen. — Krippe im Stalle. (3 Photogr.)

1874. Zum 50jährigen Doktor-Jubiläum F. v. Kobells. 2 Fl. Bl.

Die 4 Tageszeiten. — Weihnacht (3 Photogr.)

1875. Korrespondenzkarte mit Schiff und Liebespaar. — Gratulationskarte. — Weihnacht (3 Photogr.)

1876. **Viola tricolor.**

Korrespondenzkarte mit Flußlandschaft und Kindern. — Mischmasch. — Osterhäslein. — Engel mit Gloria. — Christkind mit Weihnachtsbäumchen (4 Photogr.)

Deutsche Studentenlieder mit Bildern und Singweisen, illustriert von Fr. Pocci und L. Richter, hrsg. von G. Scherer.

Handzeichnungen

o. J. Veronika. — Die Getreue. (Zu den gleichnamigen Dramen von Emilie Ringseis.) — Bauernjunge. — Palo. — Geibel und Frau von Bulgarsky. — Modebild. — September. — Initiale D. — Kinderbildnis. — Nürnberg. — Epheu und Erica. — Diva mit geiſtlichem Amor. — Ammerland.

Radierungen

Die Zwerge mit dem König Laurin. — Partie aus Rom. — Burgen. — Auguſt.

B. Nekrologe und Biographien. Neuausgaben ſeiner Werke

Franz Graf Pocci als Dichter und Künſtler von **H. Holland.** München 1877. (36. Bd. des Oberb. Archivs.)

Franz Graf Pocci. Von **H. Holland,** Bamberg 1890.

Franz Graf Pocci von **Leopold Hirſchberg** (Zeitſchrift für Bücherfreunde 1906, Heft 11 und 12.)

Franz Graf Pocci als Kinderfreund und Jugendſchriftſteller. Von **Iſabella Braun.** München 1876. Separatabdruck aus den Jugendblättern.

Pocci-Heft der Jugendblätter von **Dr. Thalhofer.** München 1906.

Zeitgenöſſiſche katholiſche Dichter Deutſchlands von **Heinrich Keiter.** Paderborn 1884 (S. 238—246: Franz Graf Pocci.)

Franz Graf Pocci. Von **Franz Trautmann.** (Deutſcher Hausſchatz 1876, Nr. 44.)

Zur Erinnerung an den Grafen Franz Pocci. (Von **H. Holland.**) (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1876, Nr. 44.)

Franz Pocci von **K. A. Regnet,** 1876. (Über Land und Meer 1876, Nr. 47.)

Franz Graf Pocci. Nekrolog von **H. Holland.** (Literariſche Rundſchau 1876, Nr. 7.)

Franz Graf Pocci. Von **H. Holland.** (A. D. B. XXVI, S. 331—338.)

Galerie berühmter Pädagogen, verdienter Schulmänner, Jugend- und Volksſchriftſteller und Komponiſten von **Joh. Bapt. Heindl.** München 1859 (S. 105—109: Franz Pocci.)

Sonett auf Poccis Tod von **Rudolf Schreiber.** (Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1876, Nr. 144.)

Schwanthaler-Reliquien von **Franz Trautmann.** (Enthält einige Notizen über Pocci).

Kürzere Nekrologe boten mit der Todesnachricht:

die Allgemeine Zeitung 1876, Nr. 130;
die Münchner Neuesten Nachrichten 1876, Nr. 130;
die Augsburger Abendzeitung 1876, Nr. 127;
der Bayerische Kurier 1876, Nr. 129;
der Korrespondent von und für Deutschland in Nürnberg 1876, Nr. 239;
die Beilage zur Augsburger Postzeitung 1876, Nr. 52.
der Bayerische Kurier 1876, Nr. 134/35;
das Augsburger Sonntagsblatt 1876, Nr. 21.
(Die Quellen für die beiden letztgenannten Blätter bildete die Notiz im Korrespondenten von und für Deutschland.)

Als bemerkenswerte **Neudrucke von Poccis Werken** erschienen bis jetzt:

Lustiges Komödienbüchlein. Auswahl in 2 Bänden mit zum Teil unveröffentlichten Zeichnungen. Herausg. von Dr. P. Expeditus Schmidt und K. v. Rózycki, Leipzig, 1907. Inselverlag.

Märchen, Bilder und lustige Komödien. Reich illustriert. Mit einem Geleitgedicht von Martin Greif. München 1907. Etzold & Co.

Geschichten und Lieder mit Bildern. Herausg. von Dr. Thalhofer. München. Verlag der Jugendblätter.

Perſonen-Verzeichnis

Abraham a Sta. Clara 99, 100, 101, 151
Adalbert Prinz v. Bayern 122
Alexandra Prinzeſſin v. Bayern 122
Anderſen 49
Fra Angelico 109
Arco-Zinneberg Graf 51, 53, 54
Aretin Freih. v. 51
Arnim Achim v. 140, 141
Aufſeß Hans Freih. v. 16

Bach J. B. 99
Ballemberger Karl 16, 35
Bandiſſin Gräfin Thekla 99
Bandiſſin Wolf Graf 167
Bechſtein Ludwig 20, 41, 83, 87, 88, 168, 175
Beck Friedr. 9, 10, 16, 17, 18, 19, 22, 60, 97, 120, 122
Becker Aug. 121, 122
Beethoven 28
Beilhack Gg. 59, 122
Beisler 51
Berlepſch 119
Bernhard Friedr. Freih. v. 16
Binder Franz 122
Birlinger Ant. 115
Bluntſchli 59
Bodenſtedt Friedr. 61, 62, 67, 75, 122, 124, 125
Boiſſerée Sulpiz 16, 58
Boner Charles 49, 50, 121
Bonn Franz 122, 158
Braun Iſabella 11, 12, 117, 122, 196
— Jul. 59
Braun Kaſpar 35, 107, 187, 190
Brentano Clemens 14, 15, 80, 95, 97, 141, 166, 169
Bulgowsky Frau v. 62
Büſſel A. 59

Calderon 169
Carriere 61, 74, 123, 124, 125, 132
Caſtelli 52
Chodowiecki 173
Coppée Francois 166
Cornelius Peter 35, 58
Coſimo Piero di 193
Cruisbunk 188

Dahn Felix 59, 123
Daxenberger Seb. 51, 54, 56, 58, 59, 83, 121
Dietz Feodor 35, 59, 61
Dillis G. v. 4
Dingelſtedt Franz 59, 67, 75, 121
Dürer A. 17, 81, 98, 173, 175
Dyck Hermann v. 188

Eichendorff Joſ. Freih. v. 138, 140, 198
Elsholtz Franz v. 57, 60, 62, 121

Fentſch Ed. 59, 121
Fernau Carl ſ. Daxenberger
Fielding 138
Foltz Ph. 12, 51, 52, 56, 59, 84
Förſter Ernſt 58—62, 65, 121
Fouqué 165
Freyberg Baron 125
Friſius 118

Gärtner 119
Gavarni 188
Geibel Emanuel 58, 62, 63–67, 74, 121, 122, 123, 125, 129, 153, 155
Giesebrecht 59
Gietl 51
Gompart L. 121
Görner 156
Görres Guido 13, 14, 20, 33, 35, 41, 80, 83, 94 u. ff.
— Jos. 97
Goethe 97, 138, 139, 155, 179
Goette A. 171
Gottsched 138
Gozzoli Benozzo 114
Graf (Geheimrat) 183, 184
Grimm A. L. 41
— Gebr. 41—43, 83, 156, 167
— Jakob 138
— L. 35
Grosse J. 59, 121, 162
Guggenberger Thomas 35
Güll Friedr. 59, 90, 120
Gumppenberg Freih. Wilh. v. 60, 145
Gutzkow 170

Habenschaden 12
Haindl 51, 92, 184
Halbreiter Ulrich 35
Hamle Christian 20
Harleß Emil 59, 121, 145
Haushofer Max 59
Hebel J. P. 102, 161
Hebbel 170
Hefner-Alteneck 59, 60
Hegnenberg-Dux 51
Heideck 91
Heigel K. Th. v. 59
Heindl J. B. 3
Heintz 184
Hermann Georg 185
Hertz W. 59
Heß H. 81
Heusler v. 125
Heyse Paul 3, 59, 63, 121, 123, 124, 125, 167, 199
Heysenberg-Dux 51, 183
Hirschberg, Leopold 22, 171, 173
Hoffmann v. Fallersleben 94
Hofstadt Friedr. 15, 22, 35
Hofstätter Heinr. 16
Holbein 168, 171, 173, 174, 177, 178, 180
Holland H. 1, 9, 10, 17, 20, 22, 25, 31, 33, 38, 92, 96, 97, 121, 132—138, 153, 154, 155, 180, 184, 187, 192, 193, 196, 198, 200
Horaz 130
Hornstein v. 59, 61
Hosemann Theodor 49
Huber Johann 59, 63

Ille Eduard 121, 168
Jolly 59
Joubert Jos. 95, 96, 130
Julinal 171
Jürgens A. 27

Kadlik 35
Kaiser 183
Kaltenbrunner 52
Karl Theodor Herzog in Bayern 51
Kaulbach Wilhelm 35, 59, 61, 67, 68, 91
Keim Hermann 16
Keiter H. 150, 151
Kellner L. 112
Kerner Justinus 66—83 95, 99, 119, 122, 160, 161, 162, 194, 197
Klenze 28
Klesheim 52
Kobell Ferd. v. 4
Kobell Franz v. 24, 25, 50—54, 59, 60—83, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 149, 161, 182, 184
Koch Ludwig 28, 51, 54, 56 87, 145

Kotzebue 185
Krims F. 160
Kugler Franz 173
Kühne Guſtav 59
Kürenberger 20
Kürnberger Ferd. 59

Lachner Franz 59
Lang Julius 166
Lange Julius 59
Lange L. 59
La Roſée, Graf 51
Laſaulx 59
Leoprechting Karl Freih. v. 98
Leſſing 197
Lichtenſtein Sigmund 121
Liebig Juſtus v. 53, 59, 60, 67, 125
Liliencron 59
Lindenſchmit W. 12, 84
Lingg Hermann 120, 121
Lionardo da Vinci 188
Liſzt Franz 58
Löher Franz v. 59
Löſchke Traugott 94
Loſſen Max v. 57
Löwenſtein Fürſt v. 84
Ludwig I., König von Bayern 13, 15, 16, 55, 66
Ludwig II, König von Bayern 51, 66

Maltitz Aug. Freih. v. 24, 57, 60
Manuel Nikolaus 173, 178
Marggraff Rudolf 38, 50
Marſchall Albertine Reichsgräfin 194
Martius K. Ph. v. 50, 59, 60, 119
Maßmann H. F. 14, 19, 55, 60, 84, 171, 174
Max I., König von Bayern 13
Max II., König von Bayern 15, 16, 58, 64, 66, 122, 123, 125
Max Herzog in Bayern 16, 51, 54, 125
May Andreas 121
Medicus 120
Memling 114
Mendelsſohn Felix 13, 28
Meyer Otto 163
Meyer R. M. 12, 199
Meyerbeer 28
Meyr Melchior 59, 62
Miller 12
Mozart 28, 29
Müller Ed. 173
Muſäus 173

Neſtroy 156
Neumann C. F. 59, 60
Neumann C. W. 121
Neureuther 91
Niethammer Jul. 59

Öhlenſchlager Adam 58
Ohlmüller 16
Oken 13
Ott Georg v. 160
Otting Ludwig Graf v. 52

Perfall Freih. v. 59, 61
Perrault 46
Pfeufer Karl 59
v. d. Pfordten 51, 54
Pixis Th. 59
Platen 156
Pocci Gräfin Xaveria 4
— Graf Fabriccius 4

Quaglio D. 4, 16

Raczynski 92
Räder 156
Raimund F. 146, 147, 154
Rampis P. 160
Raumer K. v. 112
Raynal Paul 95
Reder Heinrich 121
Reding v. Biberegg ſ. Holland
Redwitz Oskar Freih. v. 59, 120

Reinicke Rob. 174
Reither Rud. s. Schreiber Rud.
Rethel Alfred 174
Reuscher 49
Reuther 184
Regnet Karl Albert 196, 200
Rheinberger 157
Riccardelli Graf 125
Richter Ludwig 49, 91, 199
Riehl W. 59, 125
Ringseis Emilie 120, 122, 168
Roquette Otto 136
Roth Christian 200
Rothmund 51
Rottmann Karl 59
Rubens 81
Rückert 120, 130
Rumohr 58

Schack Graf 121, 123, 125
Schadow 185
Schafhäutl 51, 54, 59, 119
Schandein Ludw. 122
Schauß 51
Schefer L. 130
Schellenberg Joh. Rud. 173
Schelling 58
Schenk Eduard 16, 54, 59
Scherer Gg. 59, 91, 107
Scheurlin Gg. 59, 122
Schiller 170
Schleich M. E. 122, 166
Schlotthauer Jos. 5, 16, 31, 171, 175
Schmeller J. A. 14, 59
Schmid Christ. 82, 88
Schmid Hermann v. 59, 120
Schmid Jos. 90, 196
Schmid M. v. 59, 68
Schmidt Expeditus 156
Schöppner Alex 59
Schreiber Rud. 46, 83, 85, 95
Schubert 13
Schulz Leopold 35
Schwab Gustav 58, 83
Schwanthaler Ludwig 7, 11, 16, 35
Scott Walter 17
Settegast 35
Siebold Th. v. 59, 63
Spitzweg 107
Steinheil 51, 53
Steinle Ed. 35
Steinsdorf 51, 183
Stelzhamer 52, 55
Steub Ludwig 59—61
Stieler Eugen 59
Stieler Karl 59, 120
Stiglmayer Joh. B. 5
Stráhuber Alexander 34
Sybel v. 59, 125

Teichlein 59
Tersteegen 83
Thiersch Friedrich 59, 60, 84
Thon-Dittmer 184
Thorwaldsen 58
Tieck Ludwig 16, 86, 139, 157, 165, 168
Trautmann Franz 8, 10, 59, 98, 119, 120, 122, 196.

Uhland Ludwig 58, 80

Vischer Fr. Th. 185, 188
Völderndorff Otto Freih. v. 57
Völk 53
Wackenroder 16, 97
Wackernagel 171
Wagenbauer 4
Wagner Richard 29, 30, 153
Warte Jakob v. der 20
Weber C. M. v. 22, 28, 29
Weichberger Konrad 138, 139
Weichselbaumer 122
Westenrieder L. v. 5, 6
Wickram Jörg 97
Wieland 45
Wilhelm Herzog von Württemberg 51, 54

Windscheid 59
Wohlmuth Leonhard 122
Wolf Luise 34

Yrsch Graf 51

Zeising 59
Zenker Ludwig 16
Zuccarini Jos. Gerh. 51, 59
Zumbusch 59
Zu-Rhein Aug. Freih. v. 57, 60, 62, 80

9H310578

PHILIST IUM